

BÁLINT URBÁN

"ENTERRAR EL-REI SEBASTIÃO"

A REINTERPRETAÇÃO E A REESCRITA
DO MITO DE D. SEBASTIÃO NA
FICÇÃO PÓS-25 DE ABRIL



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ

REITOR

José Jackson Coelho Sampaio

VICE-REITOR

Hidelbrando dos Santos Soares

EDITORA DA UECE

Erasmo Miessa Ruiz

CONSELHO EDITORIAL

Antônio Luciano Pontes	Lucili Grangeiro Cortez
Eduardo Diatahy Bezerra de Menezes	Luiz Cruz Lima
Emanuel Ângelo da Rocha Fragoso	Manfredo Ramos
Francisco Horácio da Silva Frota	Marcelo Gurgel Carlos da Silva
Francisco Josênio Camelo Parente	Marcony Silva Cunha
Gisafran Nazareno Mota Jucá	Maria do Socorro Ferreira Osterne
José Ferreira Nunes	Maria Salete Bessa Jorge
Liduina Farias Almeida da Costa	Silvia Maria Nóbrega-Therrien

CONSELHO CONSULTIVO

Antônio Torres Montenegro UFPE	Maria do Socorro Silva Aragão UFC
Eliane P. Zamith Brito FGV	Maria Lírida Callou de Araújo e Mendonça UNIFOR
Homero Santiago USP	Pierre Salama Universidade de Paris VIII
Ieda Maria Alves USP	Romeu Gomes FIOCRUZ
Manuel Domingos Neto UFF	Túlio Batista Franco UFF

BÁLINT URBÁN

"ENTERRAR EL-REI SEBASTIÃO"

A REINTERPRETAÇÃO E A REESCRITA
DO MITO DE D. SEBASTIÃO NA
FICÇÃO PÓS-25 DE ABRIL

1ª Edição

Fortaleza - CE

2019



- A. Boca del Rio.
- B. Castillo del almirante.
- C. Castillo nuevo.
- D. Castillo de granada.
- E. Fuente de agua del.
- F. Edificio antiguo.
- G. Monte de la laguna.
- H. Laguna pequeña.
- I. Pomas.
- K. Huertas.
- L. Laguna grande.
- M. Saguieros de mar.
- N. Salinas.

“Enterrar El-Rei Sebastião”
A reinterpretação e a reescrita do mito de D. Sebastião na ficção pós-25 de abril
© 2019 *Copyright by* Bálint Urbán

Impresso no Brasil / Printed in Brazil
Efetuado depósito legal na Biblioteca Nacional

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS

Editora da Universidade Estadual do Ceará – EdUECE
Av. Dr. Silas Munguba, 1700 – Campus do Itaperi – Reitoria – Fortaleza – Ceará
CEP: 60714-903 – Tel: (085) 3101-9893
www.uece.br/eduece – E-mail: eduece@uece.br

Editora filiada à



Coordenação Editorial

Erasmo Miessa Ruiz

Capa e Diagramação

Narcelio Lopes

Revisão de Texto

O autor

Ficha Catalográfica

Lúcia Oliveira CRB - 3/304

U72e

Urbán, Bálint

“Enterrar el-rei Sebastião”: a reinterpretação e a reescrita do mito de D. Sebastião na ficção pós-25 de abril [recurso eletrônico]/ Bálint Urbán. - Fortaleza: EdUECE, 2019.

Livro eletrônico.

634 p. :il.

ISBN: 978-85-7826-769-8

1. Literatura portuguesa - História e crítica. 2. Sebastião, Rei de Portugal, 1554-1578.
3. Sebastianismo. 4. Portugal - História. 5. Mitos sebásticos.

CDD: 869

Aos meus pais

Ao meu irmão

À memória da minha avó, Katimama

NOTA PRÉVIA

O presente trabalho foi escrito segundo as normas do Acordo Ortográfico que entrou em vigor em 2012. Porém, nas citações mantém-se a grafia que se usava antes do acordo para não efectuar alterações nos textos originais.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer, em primeiro lugar, ao orientador da dissertação, ao professor Pál Ferenc, por toda aquela atenção e por todo aquele apoio que me deu não só ao longo da preparação deste trabalho mas também durante todo o meu percurso universitário desde a minha entrada no Departamento de Português. Sem qualquer dúvida, foi nas aulas inspiradoras do professor Pál que me apaixonei dum modo incondicional pela literatura portuguesa. O professor Pál encorajou-me não só para continuar os meus estudos no âmbito do programa de doutoramento, mas também para entrar no mundo da tradução de textos literários e teóricos. Foi graças ao professor que consegui dar os meus primeiros passos tímidos tanto na vida académica como na prática da tradução, por isso, não exagero nada quando escrevo aqui que era, e continua a ser, o meu “pai intelectual” com cuja opinião fundamentada e ponderada quer em questões teóricas quer em questões literárias sempre posso contar.

Queria igualmente exprimir um agradecimento especial aos colegas, professores e colaboradores do Departamento de Português da Universidade Eötvös Loránd com quem aprendi não só esta língua em que me expresso agora mas também o empenho, o amor e a dedicação que o

estudo da cultura portuguesa exige. Nomeadamente às professoras Csaba Márta, Fodor Antónia, Szijj Ildikó e ao professor Rákóczi István. Agradeço igualmente à professora e amiga Clara Riso por todos aqueles conhecimentos relacionados com a poesia, com a dramaturgia e com a cinematografia portuguesas que transmitiu nas aulas e nas conversações pessoais. Agradeço ao professor e amigo João Henriques por poder contar com a sua ajuda em questões linguísticas, estilísticas e literárias, não falando já duma paixão que nos une e nos unirá para sempre: o futebol e o Benfica. Agradeço à professora Daniela Neves pelos diálogos inspiradores sobre filosofia, estética e literatura e também pelos seus conselhos teóricos formulados no exame de qualificação com que enriqueceu dum modo valioso os primeiros dois capítulos da dissertação.

Um agradecimento especial à professora Maria de Fátima Marinho e ao professor Petar Petrov que me acolheram com imensa amabilidade quer na Universidade do Porto, quer na Universidade do Algarve e indicaram-me fontes bibliográficas importantes para poder avançar com o meu trabalho.

Agradeço ao professor Csuday Csaba por ter lido o texto e por ter feito observações críticas bem úteis que me ajudaram a concluir o estudo.

Agradeço também às professoras Éva Bánki e Viktória Semsey por terem sido um ponto de referência importante não só no mundo académico, mas muito além das fronteiras deste universo.

Agradecimentos sinceros e profundos aos meus colegas e amigos brasileiros da Universidade Estadual do Ceará que me receberam em Fortaleza com um amor incondicional e fizeram com que o Brasil se tornasse a minha terceira pátria. Agradeço ao Sr. Reitor José Jackson Coelho Sampaio pelo seu interesse intenso pela cultura e literatura húngara e pelo forte apoio para a realização do projeto de intercâmbio que me possibilitou trabalhar na UECE e fazer parte desta comunidade acadêmica maravilhosa. Agradeço aos colaboradores do Escritório de Cooperação Internacional, nomeadamente à Professora Sônia Maria Vieira de Castro, ao Professor Francisco Edmar Pereira Neto e à Paula Andrea Costa com cuja ajuda podia contar em qualquer hora e em qualquer situação. Agradeço à Professora Sarah Diva da Silva Ipiranga por ser um grande exemplo tanto na vida acadêmica como na vida pessoal, e por ter escrito o prefácio lindíssimo deste livro o que me enche de muito orgulho. Agradeço ao Professor István Major e à Professora Maria Fadina Lacerda Major que eram “os meus pais brasileiros” aqui no Ceará, longe da minha família e agradeço também ao Dr. János Füzesi pelo apoio e pela amizade. Devo expressar minha gratidão profunda a todos os professores e colaboradores do Núcleo de Línguas da Universidade Estadual do Ceará e a todos os meus alunos e amigos de Fortaleza que tornaram a minha estadia no Brasil uma experiência inesquecível.

Agradeço aos meus amigos e colegas da faculdade, ao Nagy Krisztián, Makai Máté, Zelei Dávid e Smid Róbert

por terem partilhado comigo ideias e pensamentos sobre o tema. Tenho que exprimir um agradecimento profundo à Fundação Gulbenkian cuja bolsa de estudo permitiu-me fazer uma investigação minuciosa, *in loco*, nas bibliotecas de Lisboa, de Coimbra e do Porto.

Finalmente um agradecimento muito especial aos meus pais e ao meu irmão, o melhor medievalista e o melhor cozinheiro do mundo, por poder ter crescido num ambiente familiar que sempre se baseava na aceitação e no amor mútuos, e por sempre me terem apoiado duma forma absolutamente incondicional em todas as áreas da minha vida. Sem eles a realização deste trabalho não podia ter sido possível.

E um agradecimento final para ti cujo sorriso me protegeu de todos os males do mundo.

PREFÁCIO

SARAH DIVA IPIRANGA

PROFESSORA ADJUNTA DE LITERATURA BRASILEIRA/UECE

O Brasil, pátria múltipla em sua formação, revelou-se desde cedo porto para muitas nacionalidades. Aqui aportaram portugueses, franceses e holandeses em tempo pretéritos, depois, com o crescimento do país e motivações diversas, a onda migratória teve continuidade. Trabalho, exploração, conhecimento: foram muitos os ventos que impulsionaram viajantes a cruzar o Atlântico.

Dentre as redes relacionais que foram montadas, algumas parecem habituais, quase necessárias, a dos portugueses, sobretudo. Outras não nos parecem tão familiares, mas foram aos poucos costurando o tecido da identidade nacional: árabes, judeus, italianos, japoneses. Do leste europeu, região cujo clima contrasta absurdamente com o nosso, vamos encontrar remanescentes no Sul do País, que fundaram comunidades que até hoje perduram num respeito às suas antigas tradições.

Numa leitura mais atenta desses processos migratórios, podemos destacar duas ‘vertentes’: os ‘centrados’, aqueles que vêm, ficam e se segregam, e os ‘descentrados’,

que se deixam ‘contaminar’ e convivem de portas abertas com o outro que vieram visitar. Essas categorias estão presentes em todos os cursos de imigração e são um recorte horizontal na percepção desse fenômeno.

Nessa última categoria, a dos descentrados, gostaria de destacar a história de dois viajantes que, da inusitada Hungria, fizeram percursos semelhantes, em tempos de diversos e desaguaram na costa brasileira. Estamos a falar aqui do jovem Urbán Bálint, hoje professor-leitor de húngaro na Universidade Estadual do Ceará e de seu compatriota Paulo Rónai, nascido em Budapeste em 1907, e que veio para o Brasil fugido da guerra, tornando-se tradutor e crítico literário renomado.

Independente da motivação, ambos, professores, estudiosos e escritores, viajaram também pelas palavras e construíram uma travessia linguageira, na qual a literatura foi o grande norte. Vislumbramos, em ambos, uma relação, portanto, especial com a língua portuguesa, numa linha de convivência que pode parecer, a princípio, estranha ou mesmo improvável.

O interessante a observar é que essa viagem, cujo rumo foi definido pela escrita, precisa de olhos abertos para a novidade e espírito flexível. Somente com essa capacidade pode-se realmente habitar um lugar e, mais que isso, escrever sobre ele. Por isso, os idiomas, que são díspares, não foram impedimento, aliás, viraram hospitalidade, acolhimento e permuta. Afinal, mergulhar no imaginário do

outro é sobretudo um ato de generosidade, fazer-se próximo do distante e com ele reconstruir uma trilha da vida.

Para Bálint, que aportou inicialmente em Portugal, onde desenvolveu seu doutoramento e cujo trabalho agora se transforma merecidamente em livro, a atenção esteve voltada para os mitos sebásticos recuperados pela literatura moderna portuguesa (coincidentemente Rónai também esteve em Lisboa, por menos tempo – dois meses –, e foi estudioso de vários escritores lusos).

A imersão do professor Bálint nos estudos portugueses parece ter origem numa relação entre os destinos de países periféricos (Portugal e Hungria), cujos impérios gloriosos foram-lhes arrancados pelos tempos e guerras. Essa nova conformação traz a necessidade de releituras dos mitos que os constituíram, num desvelar das forças de poder que tentaram se manter e encontraram nas artes um *locus*, em princípio, disposto a fertilizar tais ideias.

Assim, o trabalho desenvolvido neste livro (**“Enterar El-Rei Sebastião” – A reinterpretação e a reescrita do mito de d. Sebastião na ficção pós-25 de abril/Ed. UECE, 2019**), enfrenta dialeticamente a relação “entre a dimensão política e a dimensão poética das obras literárias”. Tal perspectiva configura hoje uma necessidade extrema de revisão da constituição das identidades a fim de evidenciar o caráter fragmentário e motivado de sua suposta unidade. No caso em questão, a pesquisa recupera o mito sebástico, que tanto enforma a nacionalidade portu-

guesa, e a sua desconstrução pela literatura posterior ao 25 de abril (Revolução dos Cravos). As obras analisadas são referenciais de modelos reapropriatórios de uma realidade que se queria 'eterna' e indissolúvel: *O Mosteiro* (1980), de Agustina Bessa-Luís, *As Naus* (1988), de António Lobo Antunes, *Jornada de África* (1989), de Manuel Alegre, e *O Conquistador* (1990), de Almeida Faria.

Nas mais de quinhentas páginas que compõem o livro, o autor, com argúcia e acuidade, percorre vários terrenos críticos, que vão desde a compreensão dos novos modelos de escrita da contemporaneidade e suas modulações discursivas, quanto as teorias multiculturais que propõem uma nova e arrojada leitura da (des)ordenação do mundo.

A partir de uma base sólida e extensa de leitura, que vai da filosofia à antropologia (Deleuze, Ricoeur, Said, Cassirer), o que evidencia o alto nível da investigação e a habilidade do pesquisador em percorrer sistemas tão complexos de pensamento, a pesquisa equilibra-se entre análise e crítica de modelos de escrita (Hutcheon e Eco), com foco posterior no literário em si (Foucault, Kristeva, Barthes). A primeira parte do trabalho, portanto, apresenta ao leitor um quadro sofisticado das reflexões das ciências do espírito, com aporte seguro em constructos sistêmicos densos e amadurecidamente reelaborados por Urbán.

Em seguida, a recorrência à História tem lugar, em especial aos fatos que marcaram a revolução portuguesa e seus antecedentes. A pesquisa aqui ganha na explanação dos con-

tornos e injunções que compuseram o cenário político português do salazarismo e suas consequências para a conformação de uma cultura e de um mito baseados nas ‘verdades’ construídas pela ditadura. Nesse momento o Brasil insere-se na trama e o sociólogo Gilberto Freyre é recuperado para uma leitura das relações luso-brasileiras da época e de um conceito de nação que interessava à manutenção do poder.

Isabel Pires de Lima e Eduardo Lourenço serão os ‘contra-guias’ na análise a contrapelo da História oficial. Através do desconcerto das ações e do pensamento instituído, ambos produzem uma reflexão afinada com os objetivos da pesquisa e com a posterior produção artística portuguesa, que vai desalinhar o edifício em falso construído pelo mitificação sebastica e pelo absorção desse mito pelo governo ditatorial.

Na parte final, o pesquisador faz valer sua fluência não só teórica, ao fazer a articulação entre os conceitos trabalhados e a especificidade dos textos literários analisados com profundidade, como também a sua fluência na língua. O mergulho nos contornos fonológicos, sintáticos e semânticos da ‘última flor do Lácio’ evidencia uma disposição de enfrentar uma língua e nela encontrar guarida. Não deve ter sido batalha fácil, mas é reconfortante ver uma pesquisa tão intensa e imersa em outro código que não o seu de origem.

Nada aqui faltou: erudição, inteligência, inquietação, vislumbre. Abraçado à terra portuguesa, o pesquisador

passeia por ela entre tempos e espaços, investigando-lhes esquinas do passado e incertezas do presente. Para um estrangeiro, podemos dizer que foi um estada no Hades de um país e seu ressurgimento em meio a uma nova realidade ainda instável.

Aproveitamos para recuperar o tom inicial dessa resenha, quando nos reportamos aos caminhos inusitados entre Hungria e Brasil, e especificamente o Ceará. O livro, escrito sobre Portugal, é editado no Brasil e num estado cuja marca é o sol, tão díspare da gélida Bacia dos Cárpatos. Por isso, mencionamos o nome de Paulo Rónai, pois, como Bálint, aqui não chegou somente de passagem. Fundiu-se aos nossos e acabou sendo uma referência cultural. Outro fator que poderia juntar esses meridianos diversos e mostrar que as nacionalidades têm parte com a invenção é a resenha de Rónai para o livro do cearense Jáder de Carvalho, *Água da fonte*. Os exemplos mostram, enfim, que mais *que nacionalidades, os pés dos homens na terra constroem amizades*, sem as quais o solo rompe e perde-se o chão, e há os livros e as palavras, a grande 'cola' que une pedaços, gentes, fantasias, territórios.

A Universidade Estadual do Ceará sente-se, então, honrada e feliz em fazer parte desse percurso fraterno e multicultural e estabelecer um contato duradouro entre os viajantes e as pátrias.

SUMÁRIO

Nota Prévia	6
AGRADECIMENTOS	7
PREFÁCIO.....	11
1. Introdução	25
2. A questão da reescrita no horizonte da estética pós-moderna.....	45
2.1 Contextualização do fenômeno da reescrita no paradigma pós-moderno..	45
2.2 Reescrita e repetição: do modernismo ao pós-modernismo	52
2.3 Reescrita e intertextualidade: delineamento do fenômeno	56
2.3 <i>Rewriting</i> e a modalidade da intencionalidade	76
3. Mito.....	85
3.1 A história de um termo contraditório	85
3.2 Mito e modernidade – mito e modernismo – mito e pós-modernismo..	92
3.3 Os três paradigmas do mito: mito arcaico, mito literário e mito nacional..	97
3.4 Os mitos nacionais e sociais.....	106
3.5 Mitocrítica: método de análise e tendência literária	116
4. O contexto histórico da literatura pós-25 de Abril.....	121
4.1 O Estado Novo e a sua ideologia.....	124
4.2 Entre mito e história: a ideologização do passado	155
4.3 Nas vésperas da Revolução dos Cravos.....	166
4.4 O 25 de Abril e as consequências da Revolução.....	181

5. A literatura pós-25 de Abril: contextualização literária do corpus..	188
5.1 Questões da periodização literária.....	188
5.2 Rupturas e continuidades.....	200
5.3 A teoria das gavetas vazias e a censura.....	205
5.4 O pós-modernismo português: temas, formas e discursos	214
5.5 A temática da história no pós-modernismo português.....	223
5.6 A guerra colonial e literatura pós-revolucionária.....	247
5.7 O surgimento da escrita feminina no campo literário	249
5.8 Outras formas discursivas do romance.....	252
6. O mito sebástico e o discurso do sebastianismo.....	254
6.1 As origens do mito sebástico	254
6.2. A primeira manifestação escrita do mito: as <i>Trovas</i> de Bandarra	275
6.3. D. Sebastião: figura histórica e figura mítica	282
6.4. O mito sebástico como arma política.....	296
6.5. O mito sebástico como tema literário	310
6.6. Sebastianismo e antisebastianismo	318
6.7. O sebastianismo na ideologia do Estado Novo.....	332
6.8. D. Sebastião na paisagem cultural pós-25 de Abril	347
7. Manuel Alegre: <i>Jornada de África</i>.....	373
8. Agustina Bessa-Luís: <i>O Mosteiro</i>	421
9. Almeida Faria: <i>O Conquistador</i>.....	484
10. António Lobo Antunes: <i>As Naus</i>.....	532
11. Conclusão	577
12. Anexos.....	589
Anexo 3.....	591
Anexo 4.....	592
Anexo 5.....	593

Anexo 6.....	594
Anexo 7.....	595
Anexo 8.....	596
Anexo 9.....	597
Anexo 10.....	598
Anexo 11.....	599
Anexo 12.....	600
Bibliografia.....	601
Bibliografia dos Autores	601
Bibliografia Geral.....	602

RESUMO

Desde o momento da fundação da nação em Ourique as narrativas míticas desempenharam um papel fulcral e imprescindível para a existência da cultura portuguesa. Portugal, basicamente, pensava-se através dos seus mitos e construiu a sua identidade nacional com a ajuda destes discursos ficcionais. O mito de D. Sebastião, isto é, aquela narrativa mítica que se desenvolveu em torno da figura do jovem rei do século XVI, sem qualquer dúvida, é um dos mitos mais complexos, mais significantes e mais importantes da tradição portuguesa, que durante longos séculos enriquecia e nutria a memória cultural do país, e contribuía para a legitimação discursiva da identidade nacional. O mito cujas raízes remontam até à tradição hebraica do Antigo Testamento e acompanham a fundação de Portugal com o milagre de Ourique, passou a ser uma das narrativas fundamentais e simbólicas da identidade cultural a partir do fim do século XVI. Este estudo, partindo da própria história do mito sebástico e do seu papel central no padrão da autognose nacional, analisa como é que a literatura pós-25 de Abril reescreve e reinterpreta a narrativa mítica do sebastianismo. No quadro da complexa transformação de mentalidades do período pós-revolucionário, Portugal começou a repensar e reformular a sua

identidade, o que significou que queria afastar-se, quanto mais possível, daquelas narrativas e daqueles modelos que o definiam durante vários séculos e que o Estado Novo extrapolou na forma duma ideologia nacional. A perda do estatuto colonial, a nova posição geopolítica do país no contexto europeu, o colapso das grandes metanarrativas nacionais e a aproximação do fim do milénio contribuíram juntos para a necessidade de reformular a identidade cultural do país. A literatura pós-25 de Abril, assim, virou-se contra as antigas narrativas míticas e históricas, reescreveu e reinterpretou as leituras vigentes e canonizadas do passado glorioso, subverteu a complexa mitologia nacional, e colocou-se numa posição evidentemente crítica para com as tradições nacionais. Tendo em conta isto, este estudo apresenta através da análise de quatro romances como é que o mito sebástico se desconstrói e se reescreve na literatura pós-25 de Abril. Os quatro romances que constituem o *corpus* analítico do trabalho – nomeadamente *O Mosteiro* (1980) de Agustina Bessa-Luís, *As Naus* (1988) de António Lobo Antunes, *Jornada de África* (1989) de Manuel Alegre, e *O Conquistador* (1990) de Almeida Faria – na minha leitura, através de diversas estratégias discursivas, pretendem realizar o mesmo objetivo, isto é, a desconstrução e a profanação do mito de D. Sebastião. Desta forma, o estudo analisa como é que estas quatro obras ficcionais do *corpus* reinterpretam e reescrevem com a ajuda de poéticas diferentes a narrativa do soberano mítico dentro das matrizes da cultura pós-revolucionária e pós-moderna.

ABSTRACT

Since the very moment of the foundation of the nation, mythical narratives played a fundamental role in the history of Portuguese culture. Portugal, basically, represented itself during the long centuries of national history, throughout its myths and constructed a national identity based on such mythical narratives. The myth of king Sebastian, without any doubt, is one of the most complex, important and significant national myths, which has been feeding the cultural memory of the country for nearly four hundred years and contributed, in an unconditional manner, to the discursive legitimisation of a certain national identity. The myth of the disappeared and absent king has its roots in the messianic judaism of the Old Testament and materialized itself for the first time at the symbolic moment of the foundation of the nationhood, hence, from the end of the 16th century became one of the most fundamental and emblematic narratives of Portuguese cultural identity. This study, departing from the very history of the myth and its central role in the process of national self-representation, analyzes how post-revolutionary fiction rewrites and reinterprets the mythical narrative of the lost monarch. The post-revolutionary period meant a complex and radical transformation of cultural space and self-understanding in Portugal. The country tried to rethink and reformulate its

cultural identity and tried to dissociate itself from those narrative and discursive models that moulded the structure of national integrity and that had been extrapolated in the 20th century into a certain kind of state ideology by Salazar's *Estado Novo*. The loss of the colonies, the new position in the geopolitical context of Europe, the disintegration of the great national metanarratives and the thrill of the approaching millenium led the country to the reformulation of national identity. Post-revolutionary fiction, though, turned against the old and traditional mythical narratives of the nation, started to rewrite and reinterpret canonized models and explanations of a glorious past, subverted the pantheon of national mythology and developed a new, critical stance with national traditions. Taking all of this into account, present study demonstrates how four novels of the post-revolutionary period deconstruct and rewrite the myth of king Sebastian. The four novels of the analytic corpus – namely Agustina Bessa-Luís' *O Mosteiro* (1980), *As Naus* (1988) from António Lobo Antunes, *Jornada de África* (1989) from Manuel Alegre, and Almeda Faria's *O Conquistador* (1990) – arrive through diverse discursive and poetic strategies to the same conclusion: to the very deconstruction and profanation of the national myth and the mythical figure of the king. Thus, the study concentrates on how these four fictional works rewrite and reinterpret the myth within the frame of post-revolutionary, post-modern Portuguese culture with the help of divergent poetics of the novel.

μόνον ὁ μύθος ἀπέστω – Pitocles

“Ele há-de vir...” – António Correia de Oliveira

“Para já estou farto de epopéias.” – Miguel Medina

“Dos mitos nada sei.” – Manuel Alegre

“Myth will always be with us but we must approach it critically.” – Paul Ricoeur

“Each cultural work is a vision of a moment, and we must juxtapose that vision with the various revisions it later provoked.” – Edward Said

1. INTRODUÇÃO

O presente estudo pretende investigar e analisar a reescrita e a reinterpretação do mito de D. Sebastião na ficção pós-25 de Abril. Para demonstrar como é que a prosa portuguesa do pós-modernismo e o seu contexto mais vasto – a cultura pós-revolucionária e pós-imperial, ou pós-colonial – desconstroem o grande mito nacional, este trabalho utiliza como *corpus* principal de análise quatro romances do período em questão, nomeadamente *O Mosteiro* (1980) de Agustina Bessa-Luís, *As Naus* (1988) de António Lobo Antunes, *Jornada de África* (1989) de Manuel Alegre, e *O Conquistador* (1990) de Almeida Faria. Os quatro romances do *corpus* investigativo foram publicados no decorrer das primeiras décadas depois da Revolução dos Cravos, evento histórico fundamental que se inscreveu na história da cultura portuguesa como um inegável marco discursivo, político, social e estético. Desta forma, os textos sintetizam em si uma tendência significativa do campo literário pós-25 de Abril, a questão da desconstrução e da dessacralização dos grandes mitos e narrativas nacionais.

“Postmodern writing is a writing that demystifies established myths and interprets national symbols in a new

and playful way.”¹ Destarte, o *corpus* deste trabalho reflete, dum modo inerente, uma das problemáticas mais relevantes do pós-modernismo português, nomeadamente, a relação entre a nova cultura pós-revolucionária para com os mitos nacionais e para com o discurso da portugalidade. Os romances que vão ser analisados neste trabalho nasceram dum certa necessidade de reinterpretar, revistar, rever e reescrever toda uma herança cultural depois do colapso dum ideologia e dum narrativa histórica que nutria a identidade nacional durante vários séculos. A Revolução dos Cravos acabou não só com o longo *aggiornamento* da ditadura salazarista mas também com um pensamento e uma narrativa identitária que supunha o país como um autêntico sujeito mítico, glorioso e heroico dum processo histórico, ou seja, como ator principal dum grande ciclo expansional através do qual se afirmou como uma entidade imperial e colonial. O fim da ditadura trouxe consigo o colapso inevitável dessa metanarrativa o que significou que Portugal, de acordo com as ideias do filósofo francês Jean-François Lyotard que identifica o pós-moderno como o fim dos grandes *metarécits* existenciais e identitários, entrou no epistema cultural da pós-modernidade. O desmoronamento da antiga narrativa identitária, junto com a nova situação geopolítica do país no continente europeu depois da adesão à União Europeia, provocou uma grave crise de identidade. O pós-modernismo na cultura portuguesa pode ser interpretado como

1 Baranova, Jūratė: “Postmodernism in Lithuanian Literature”. In: *Athena*, n.º 3, 2006, p. 139.

o fruto autêntico dessa crise identitária, ou seja, como o maior pensador português do século XX, Eduardo Lourenço afirmou, Portugal, finalmente, no *aftermath* de 1974 coloca para si mesmo a questão importante de *quem somos? Quem somos enquanto nação e cultura?*² Com essa tardia afirmação do pós-modernismo a cultura portuguesa vira-se para aquelas narrativas, mitos, interpretações históricas que constituíam a base da autognose coletiva e tenciona reinterpretar e reavaliá-los sob a égide duma abordagem crítica e profanizadora. A tendência da mitocrítica, termo que uso aqui para designar aquele conjunto de obras que tratam com uma certa distância crítica os mitos e tencionam revisitá-los e reinterpretá-los, destarte, insere-se no contexto do pós-modernismo português e no paradigma pós-moderno da literatura portuguesa no último quartel do século XX.

O mito de D. Sebastião, portanto, é só uma daquelas várias narrativas míticas que acabam por ser reescritas com um certo *ethos* subversivo e crítico. O mito de Inês de Castro, que segundo Maria de Fátima Marinho é o maior mito português ao lado do mito do monarca desaparecido,³ reescreve-se nas obras respetivas de João Aguiar, Agustina Bessa-Luís, Luís Machado, Herberto Helder, António Cândido Franco e Vasco Pereira da Costa, en-

2 Lourenço, Eduardo: *Nós e a Europa ou as Duas Razões*. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1994, p. 19.

3 Marinho, Maria de Fátima: “D. Sebastião e o Romance Histórico”. In: *Um Poço sem Fundo – Novas Reflexões sobre Literatura e História*. Porto, Campo das Letras Editores, S.A., 2005, p. 406.

quanto a viagem mítica de Vasco da Gama, como evento fundador e mítico duma nação colonial e heroica, desconstroi-se nos romances de Mário Cláudio, Miguel Medina e Augusto Abelaira, não falando já do próprio mito de *Os Lusíadas*, a autêntica epopeia nacional e do seu autor mítico, Luís Vaz de Camões, o maior poeta português, que também passam a ser alvo duma crítica nas obras de Almeida Faria, António Lobo Antunes e Manuel da Silva Ramos. A abordagem mitocrítica, porém, não se limita só à literatura, aparece também no teatro, na performance, nas artes plásticas e no cinema, atravessando dum modo transversal toda a produção artística do período pós-revolucionário.

A ideia inicial em que este trabalho se constrói é a relação dialética entre a dimensão política e a dimensão poética das obras literárias (e das obras de arte em geral), elaborada e vastamente discutida nos estudos da investigadora canadiana, Linda Hutcheon. Hutcheon na sua obra exemplar e revolucionária, *A Poetics of Postmodernism*, publicada no fim dos anos 80, quando o pós-modernismo penetrou até medula todas as formas e discursos possíveis da arte e da sociedade, estabeleceu um modelo sintético e panorâmico da arte pós-moderna em geral, partindo das tendências da arquitetura contemporânea dos Estados Unidos, marcadas pelos nomes de Paolo Portoghesi, Robert Venturi, Charles Moore e Frank Gehry. A importância da obra de Hutcheon reside, por um lado, no fato de poder juntar num complexo modelo sintético as mais

heterogêneas formas e posturas artísticas dum *Zeitgeist* vigente, porém, vastamente discutido e não consensual; e por outro lado, no desenvolvimento de uma determinada visão sólida sobre o pós-modernismo que consiga unir e apaziguar num modelo sedutor as maiores dicotomias e contradições inerentes desse mesmo, nomeadamente a tensão entre o caráter político-ideológico e o apolitismo, entre a forte presença da história e um ahistoricismo herético, e entre os registos da cultura erudita e da cultura das massas. O que este trabalho extrai da obra revolucionária da estudiosa canadiana e da sua sequência *The Politics of Postmodernism*, publicado um ano depois do primeiro volume, é a premissa que as obras de arte – neste caso o texto literário – têm sempre uma certa poética, ou seja, diversas maneiras e características formais e estéticas que determinam a composição da obra, mas ao mesmo tempo têm também uma determinada política, isto é, uma definida visão e postura político-ideológica que se transmite na obra.

No que diz respeito a esta investigação sobre a presença dos mitos portugueses e do mito de D. Sebastião na literatura pós-25 de Abril, é na estratégia discursiva da reescrita que encontro uma das *masterpoetics* possíveis e abrangentes do romance pós-moderno português, tendo em conta que a reescrita pós-moderna não se pode livrar duma certa política que neste caso vai ser a desconstrução e a profanação do imaginário mítico, glorioso e imperial, usado e abusado pelo discurso ideológico do Estado Novo.

Como no caso do mito sebástico se trata duma narrativa que a partir do seu nascimento está sobrecarregada de elementos e conteúdos político-ideológicos, é essencial ter em conta nas análises, as implicações políticas dos textos, ou como a investigadora alemã, Ruth Tobias, formula na sua monografia fundamental: “Die politische Implikationen des sebastianistischen Diskurses jener Zeit liegen damit auf der Hand. Aus diesem Grund müssen die folgenden Interpretationen der literarischen Werke diesen Aspekt mit berücksichtigen.”⁴ Destarte, este trabalho tem sempre em vista, tanto na sua estrutura como nas análises efetuadas, esse binarismo inerente da obra de arte pós-moderna, ou seja, a poética e a política da representação, e considera que os romances do período pós-revolucionário (de que quatro livros compõem o *corpus* desta investigação) constituem por várias razões não só um objecto estético mas também um certo problema político-ideológico.

Os quatro romances analisados, como já referi, apresentam a mesma intenção política – a desconstrução e a profanação do mito sebástico –, e a reescrita do mito pode ser considerado, evidentemente, como uma poética comum que atravessa dum modo transversal todas as obras do *corpus*. Porém, detetam-se, profundas diferenças quanto à poética dos textos, se os observamos melhor, o que significa que, na verdade, os quatro romances com-

4 Tobias, Ruth: *Der Sebastianismus in der portugiesischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Zur literarischen Konstruktion und Dekonstruktion nationaler Identität am Beispiel eines Erlösermythos*. Frankfurt am Main, TFM-Verlag Teo Ferrer de Mesquita, 2002, p. 145.

partilham a mesma política mas a representam através de diversas estratégias poéticas, sendo possível abranger essas estratégias sob o conceito heterogêneo da reescrita. Assim, pode-se concluir que os quatro livros têm a mesma política, mas compõem-se de acordo com poéticas diferentes. *Jornada de África* de Manuel Alegre reescreve o mito sebastiano através da estratégia discursiva da intertextualidade, da intertextualização da tradição e da plurivocalidade narrativa; *O Mosteiro* da autoria de Agustina Bessa-Luís reelabora o mito sob a égide da metaficção historiográfica e da abordagem psicanalítica; *O Conquistador* de Almeida Faria opta pelo discurso paródico para subverter o mito, enquanto *As Naus* de António Lobo Antunes chega à des-sacralização através da poética radical da carnavalização.

Como neste trabalho procuro ver como é que o mito de D. Sebastião, e toda a tradição mítica que se desenvolveu em torno da figura do monarca, se reinterpretam e se reescrevem no horizonte do pós-modernismo português, o estudo começa com dois capítulos em que se pretende criar uma base conceitual, por um lado da reescrita, e por outro lado do mito. Estes dois capítulos funcionam como um certo alicerçamento teórico para a análise dos textos, e podem ser concebidos como portas de entrada para a elaboração da questão principal deste trabalho. No primeiro capítulo depois de traçar a relação íntima entre o epistemo pós-moderno e o fenómeno da reescrita, tento delinear essa da noção da intertextualidade, e encontrar uma definição adequada da reescrita. A maioria dos estudos sobre

a questão do *rewriting* e da *réécriture* tratam o tema como um certo caso da intertextualidade. Sem qualquer dúvida existe uma relação íntima e inegável entre a reescrita e a intertextualidade, mas o que o primeiro capítulo procura é encontrar, *grosso modo*, uma teoria integral da reescrita que convenha aos objetivos deste trabalho. Portanto, depois de apresentar e confrontar várias interpretações e demonstrar em que hipóteses é que a escrita se revela tanto no horizonte do modernismo, como no pós-modernismo, a definição adequada encontra-se no conceito de *rewriting* de Christian Moraru. Para o teórico romeno a reescrita é uma certa revisitação crítica e intencional dum texto anterior com um determinado objetivo, e com uma intencionalidade acentuada, ou seja, a reescrita tem sempre uma forte política e joga com textos consagrados, narrativas canonizadas e importantes, e desta forma, liga-se dum modo inerente ao *Weltanschauung* do pós-modernismo, tanto por causa da sua política como graças às suas poéticas. Depois de esclarecer a questão da reescrita e daquela estética pós-moderna em que esta se insere, o segundo capítulo ocupa-se principalmente com a noção do mito. Como a noção mito no processo do desenvolvimento da cultura europeia absorveu vários sentidos e apareceu no ponto focal de vários discursos e de várias disciplinas (como por exemplo a antropologia, a filologia clássica, a psicologia, a literatura comparada, etc.), não falando já do fato de que atravessa numa forma transversal todas as camadas da nossa cultura da antiguidade até

hoje, foi preciso delinear qual é o conceito propício que se possa aplicar para o mito de D. Sebastião. Para encontrar esta noção de mito que convenha para os objetivos deste trabalho parto da antiga distinção grega entre *μῦθος* e *λόγος*. Traçando brevemente a longa viagem cultural do mito argumento que nas últimas fases dessa viagem, ou seja, nas matrizes da modernidade e da pós-modernidade o mito aparece em formas e estruturas diferentes. A apresentar os usos diversos da palavra mito separo três paradigmas principais: o mito arcaico que caracteriza sobretudo as sociedades pré-modernas (Blumenberg e Eliade), o mito literário que já não nasce duma necessidade coletiva de explicar o mundo e os fenômenos naturais, senão é um produto da cultura alta, tendo emergido da própria literatura (Sellier e Ferrier-Caverivière), e por último o mito nacional e social que tem a ver sobretudo com a legitimação política e ideológica de certas comunidades modernas. Na linha das investigações recentes de Gérard Bouchard e de George Schöpflin encontro o conceito adequado de mito para abordar a narrativa sebástica na paisagem da cultura portuguesa. Para os dois investigadores os mitos nacionais e sociais nascem da necessidade moderna de legitimar ideologicamente nações e comunidades, por isso têm um forte potencial de criar e nutrir complexos imaginários nacionais. Esses mitos são capazes de construir e sustentar a identidade da comunidade graças ao seu poder simbólico, o que significa que funcionam como certas narrativas identitárias através das quais as comu-

nidades se legitimam e se afirmam dado que criam uma relação dinâmica entre o passado, o presente e o futuro, e desta forma, conseguem alimentar a memória coletiva. O mito sebástico em que várias tradições culturais e míticas se entrecruzaram, na minha abordagem, constitui-se como um autêntico mito nacional, tendo um forte potencial ideológico, e tendo sido elevado ao símbolo máximo da portugalidade e da excecionalidade da cultura portuguesa. Na conclusão deste capítulo chamo também a atenção para o potencial político e ideológico do mito que no caso da narrativa sebástica tem que ser considerado como um fator importante da tradição mítica. Finalmente, na última parte do capítulo defino e descrevo a mitocrítica em que além de um certo método de investigação literária (Brunel), entendo um determinado paradigma da literatura pós-moderna que tenciona subverter e desconstruir os grandes mitos nacionais.

Como o paradigma mitocrítico da literatura pós-moderna considera-se inseparável do seu contexto político-social, nomeadamente da cultura pós-revolucionária que se virou contra toda uma tradição secular, fortalecida e perpetuada pela ditadura salazarista, no terceiro capítulo acho importante dar uma visão panorâmica sobre a construção política do Estado Novo, e antes de mais, sobre a sua ideologia que penetrava dum modo transversal todas as camadas do campo social e da interação. A ideologia do Estado Novo baseava-se numa visão hegeliana da história em que o país se destacou do grande concerto das nações

como o autêntico sujeito duma história heroica e gloriosa. Para legitimar essa ideologia que servia para manter o poder interno e refletir uma imagem característica para o exterior, o Estado Novo usava e abusava as narrativas míticas nacionais, e sobretudo o mito de D. Sebastião. O mito do monarca desaparecido com o seu potencial messiânico e com o seu caráter utópico e heroico servia perfeitamente os objetivos do estado ditatorial, e acabou por ser transformado numa narrativa ideológica para apoiar a perpetuação do sonho do Império Português e para legitimar a guerra colonial. Além disso, até a própria figura do Salazar foi identificada com D. Sebastião, enquanto salvador da pátria. Tendo em conta isso, não é surpreendente que depois do colapso do Estado Novo e da sua ideologia unilateral, a cultura virou-se contra o mito de D. Sebastião e pretendia profanizá-lo, para resgatá-lo da prisão ideológica. A tendência mitocrítica da literatura pós-revolucionária, e sobretudo a sua política, desta forma, parece ser inseparável deste contexto histórico, e sem qualquer dúvida, é inseparável também do seu contexto literário, ou seja, do horizonte da literatura pós-25 de Abril. Sendo assim, o quinto capítulo pretende dar uma visão panorâmica da literatura pós-revolucionária. Depois do fim da ditadura e da libertação do espaço cultural, nos primeiros anos do período pós-revolucionário, a literatura entrou numa certa fase parálitica, ou seja, produziu-se um vácuo literário graças à inexistência das obras reveladoras, escritas para a gaveta. Passado esse período breve verifi-

cou-se uma reestruturação autêntica do campo literário e surgiu uma literatura exemplarmente heterogênea e rica tanto em formas poéticas como em temáticas. O que eu sugiro neste capítulo é uma certa identificação do código pós-moderno com o cânone literário pós-revolucionário, o que implica que considero a literatura pós-25 de Abril como a realização e a afirmação absoluta duma literatura genuinamente pós-moderna no campo cultural português. Como a literatura pós-revolucionária apresenta uma heterogeneidade exuberante quanto às formas e aos temas, tenciono encontrar vários pontos de orientação e abordar o pós-modernismo português através de vários eixos discursivos e temáticos. Destarte, enumero e descrevo as tendências e os discursos mais característicos desse pós-modernismo, começando pelo interesse invulgar pela história e o paradigma do novo romance histórico, passando pela temática da guerra colonial, chegando à questão da escrita feminina.

Após a caracterização do panorama literário do período pós-revolucionário que constitui o contexto, *strictu sensu*, do *corpus* investigativo, o estudo coloca no foco o próprio mito de D. Sebastião que passa a ser reescrito pelos romances do *corpus*. “O mito sebastianista, (...) opera a suspensão do tempo histórico cronológico, ou desqualifica-o ontologicamente como tempo fraco ou de decadência (...), substituindo-o por um tempo mítico, meta e transhistórico que a todo o momento pode ritualmente

ser activado.”⁵ Escreve Miguel Real numa das reflexões mais recentes e atuais sobre o sebastianismo. Tendo em conta essa frase do investigador, em primeiro lugar, traço a origem do mito sebástico, localizando aquelas várias tradições culturais que se entrecruzaram nessa complexa narrativa mítica. Tendo demonstrando como é que se contaminaram no mito do monarca desaparecido, entre outros, o messianismo hebraico, a lenda da batalha de Ourique, o misticismo do substrato celta, o missionarismo católico da cultura portuguesa, a situação econômica do país no século XVI e vários vaticínios proféticos da tradição peninsular, acompanho o desenvolvimento e a longa viagem do mito através das camadas da história nacional, do século XVI até ao século XX. Gonçalo Eanes Bandarra, D. João de Castro e o padre António Vieira são os maiores nomes que se destacam desta história rica, e que merecem elaboração mais específica por terem sido grandes propagadores e exegetas do discurso do sebastianismo que enquanto um autêntico mito nacional e social sempre absorvia certas características ideológicas e políticas (como por exemplo a atitude oposicionista contra a Espanha dos Filipes durante as décadas da União Ibérica, ou a legitimação da dinastia de Avis no processo da Restauração). Até ao século XIX o mito sebástico sobreviveu sobretudo como uma certa crença popular e um culto intelectual que constituía uma causa importante para a *intelligenstia*. Por-

5 Real, Miguel: *Nova Teoria do Sebastianismo*. Lisboa, Publicações D. Quixote, 2013, pp. 12-13.

tanto, até ao período do romantismo o sebastianismo só se revelou como um discurso político e ideológico, e não como matéria literária. Isto não quer dizer que não havia nenhuma atividade textual sobre o tema sebástico, porém, significa que essa atividade produtiva se revelou em gêneros extraliterários, como o ensaio, os tratados, os textos filosóficos e os panfletos políticos. Finalmente, é a sensibilidade romântica que descobre e começa explorar o potencial literário do mito de D. Sebastião. Desta forma, é só no século XIX que o discurso político se transforma num autêntico discurso literário. O mito sebástico, portanto, começa uma complexa carreira literária no romantismo que atravessa várias épocas históricas e períodos literários, e chega a uma fase fértil, embora crítica, no pós-modernismo que constitui o foco principal desta investigação. A literatura sebástica atravessa não só épocas e períodos senão atravessa também formas e discursos literários e aparece num modo diametral no campo literário, tanto na ficção como na poesia e na dramaturgia. O mito sebástico e a figura contraditória do próprio rei, destarte, começam a funcionar como um certo motor da produção literária. Almeida Garrett, Afonso Lopes Vieira, Mário Beirão, Júlio Dantas, António Nobre, Fernando Pessoa, José Régio, Aquilino Ribeiro e Natália Correia são só alguns nomes emblemáticos que elaboraram em textos literários o mito sebástico. A lista representativa ressalta a importância e o peso inegável do tema sebástico no horizonte da literatura portuguesa.

O que acompanha o surgimento e o desenvolvimento da literatura sebástica é o nascimento do antisebastianismo, como autêntico antidiscurso crítico do pensamento sebastianista. No fim do século XIX aparece uma tendência filosófica que se opõe ao sebastianismo e começa não só a criticar a tradição mítica, mas também a desconstruí-lo. Pensadores e ensaístas como António de Sousa Silva Costa Lobo, José Agostinho Macedo, Sampaio Bruno, Manuel Bento da Sousa e António Sérgio eram os maiores exegetas desta causa antisebástica. Nas obras críticas desses autores radicais detetam-se análogos eixos temáticos quanto à questão sebástica e quanto à figura de D. Sebastião. A grande polémica sebastianista dos anos 20 entre António Sérgio e Carlos Malheiro Dias merece uma atenção especial no quadro deste trabalho porque resume num modo representativo a oposição entre o pensamento sebastianista e a sua crítica, a atitude antisebastianista.

Na minha leitura os romances do *corpus* inserem-se evidentemente na tradição do antisebastianismo por efetuarem uma profanação e uma reelaboração crítica do mito sebástico. Porém, antes de entrar na própria análise dos romances acho imprescindível ver como é que o Estado Novo se relacionou ao sebastianismo e como é que tratou o mito do monarca desaparecido. Sem qualquer dúvida durante as décadas da ditadura salazarista verificou-se uma dinâmica reativação do sebastianismo e uma evidente reabilitação da figura mítica de D. Sebastião. Podemos falar dum certo neosebastianismo que se desen-

volveu no clima cultural do Estado Novo como reação às tendências antisebastianistas do *fin du siècle* e do primeiro quartel do século XX. A ideologia do salazarismo não só usava, mas também abusava o sebastianismo para os seus objetivos políticos. Assim, a figura exemplar de D. Sebastião, como salvador da pátria e grande herói nacional, fez parte integral do *image* do ditador, e o mito sebástico serviu para legitimar tanto a política isolacionista e o fervor patriótico, como a guerra colonial e a perpetuação do sonho imperial no conflito ultramarino. Tendo em conta esses usos ideológicos do mito não é surpreendente que a cultura pós-revolucionária que se queria afastar a todo o custo da herança do Estado Novo, virou-se contra o mito e começou a desconstruí-lo.

Como já tinha indicado no início desta introdução os quatro romances do *corpus* apresentam a mesma política através de poéticas diversas que podem ser abrangidas debaixo do *label* da reescrita. Porém, além da reescrita podem-se delinear várias outras características comuns que aparecem em todos os quatro livros. Por primeiro, os textos enfrentam-nos com uma autêntica profanação do mito sebástico e da figura de D. Sebastião; por segundo, todos os romances tematizam dum modo explícito a própria questão da escrita, ou seja, colocam a escrita (e a reescrita do mito) num quadro metaficcional; e por terceiro, usam como tempo referencial (embora às vezes só parcialmente) os anos anteriores à Revolução, e o período pós-revolucionário.

A parte analítica do trabalho, portanto, começa com a análise do romance *Jornada de África* de Manuel Alegre. O mito de D. Sebastião é um tema recorrente na obra do autor e aparece constantemente na sua poesia ao longo da década de 60. *Jornada de África*, desta forma, pode ser lido como uma síntese em prosa dos pensamentos sebasticos de Alegre. O romance reescreve no contexto da guerra colonial a obra homónima de Jerónimo de Mendonça, um cronista seiscentista que testemunhou a batalha de Alcácer-Quibir e escreveu um relato detalhado sobre a jornada trágica. Assim, é a poética da intertextualidade e da transtextualidade que guia a lógica do texto dado que o romance não só reescreve a obra de Mendonça, mas também movimenta toda uma tradição literária na tessitura do livro. A plurivocalidade, ou a polifonia do texto, por um lado, tem a ver com a sua construção eminentemente intertextual, por outro lado, com a inscrição de várias vozes, interpretações e ideologias no texto que se apresenta, desta forma, como um contraponto autêntico do romance monológico. O protagonista do livro, o alferes Sebastião, é um antisebastianista e um anticolonialista, um adversário do sistema que tem que participar numa guerra impossível em África. O que o alferes e através dele o romance propaga é um certo tipo de sebastianismo do avesso, ou seja, a impossibilidade da ideologia sebastica enquanto ideologia colonial e imperial.

Analogamente à obra de Manuel Alegre o sebastianismo também constitui um discurso importante e recorrente

te nos livros de Agustina Bessa-Luís. Porém, das obras agustinianas que tratam o mito sebástico não se cristaliza uma filosofia tão coerente e complexa como o pensamento de Alegre sobre o sebastianismo. *O Mosteiro*, por sua vez, elabora o mito através da poética da metaficção historiográfica. No centro do romance encontra-se a figura de Belchior que ao longo da narrativa escreve um estudo histórico sobre a figura de D. Sebastião. Belchior, na verdade, tenciona dar uma nova interpretação radical da narrativa sebástica, questionando as verdades canonizadas do mito. Investiga, compara fontes contemporâneas, tira conclusões e chega a formular a sua própria interpretação sobre a figura e sobre o mito. A abordagem psicanalítica, por um lado, entra neste ponto no universo do romance, dado que Belchior dá certas interpretações psicológicas sobre a personalidade do monarca e as suas motivações que evidentemente refletem a terminologia e a metodologia da psicanálise freudiana. Porém, como a sua figura acaba por ser comparada à figura de D. Sebastião, as observações psicológicas feitas pela instância narrativa atingem também a sua própria personalidade. Desta forma Agustina Bessa-Luís consegue colocar o mito sebástico numa nova perspetiva psicanalítica no quadro da estética pós-moderna da metaficção historiográfica.

O Conquistador de Almeida Faria reescreve o mito sebástico nas matrizes duma abordagem essencialmente paródica. Com a ajuda das teorias de paródia de Linda Hutcheon e Margaret A. Rose demonstro como é que o

romance de Faria subverte o mito através da paródia autêntica de vários elementos da tradição mítica e sobretudo através das discrepâncias irônicas entre a figura mítica e a sua reencarnação. Sebastião, o protagonista do romance, é considerado um certo *avatar* moderno do rei mítico por várias pessoas em torno dele, e em consequência disso, é forçado para se identificar com o monarca lendário. O livro contrapõe a personagem de Sebastião à personagem mítica de D. Sebastião dum modo paródico, sendo o protagonista um autêntico Don Juan moderno que quer suprir as falências do seu homônimo, ou seja, quer aperfeiçoar-se na arte da sedução e do erotismo. Sebastião em vez de conquistar terras e lutar pela glória da pátria e pela integridade do mundo cristão, conquista mulheres e define o seu destino sob a égide das aventuras amorosas e sexuais. O efeito paródico, desta forma, nasce das diferenças absurdas e cômicas entre a personalidade do rei mítico e este anti-herói picaresco. Faria a inscrever a paródia do mito sebástico no discurso da sexualidade realiza uma dessacralização aguda da narrativa mítica.

O último romance do *corpus* é *As Naus* da autoria de António Lobo Antunes. Considero o livro o apogeu absoluto e extremo das tendências mitocríticas do pós-modernismo português dado que apresenta uma desconstrução total e *tout court* do imaginário cultural e da complexa mitologia nacional. O romance justapõe dois momentos paradigmáticos e míticos da história de Portugal, o período das descobertas e da expansão, ou seja, o início

da narrativa histórica gloriosa, e a era pós-revolucionária que significa o fim e o colapso amargo dessa mesma narrativa e daquele modelo de identidade que se baseava nela. Os protagonistas do livro são as grandes figuras míticas do panteão nacional da história portuguesa que regressam nas caravelas depois da falência do sonho imperial como retornados marginalizados e não encontram o seu lugar na metrópole pós-revolucionária. Embora D. Sebastião apareça só num papel marginal na diegese e não se destaca como enunciador narrativo, na minha leitura a sua figura e a questão do sebastianismo constituem um dos *Leitmotifs* do livro. A estratégia poética com que Lobo Antunes se aproxima da mitologia nacional e das figuras míticas é a carnavalização. Destarte, D. Sebastião também passa a ser alvo duma carnavalização grotesca e acaba por ser identificado como um *hippie* drogado de Marraquexe, enquanto a *coda* amarga e grotesca do romance, ao longo da qual um grupo de patriotas tuberculosos espera o regresso do rei numa praia de Ericeira, não deixa dúvidas de que António Lobo Antunes tenciona escrever o próprio *epitáfio do sebastianismo*.

2. A QUESTÃO DA REESCRITA NO HORIZONTE DA ESTÉTICA PÓS-MODERNA

2.1 Contextualização do fenômeno da reescrita no paradigma pós-moderno

Para abordar a questão da poética e da política do romance pós-revolucionário este capítulo apresenta-se como uma tentativa de resumir, sintetizar e interpretar as diferentes teorias e os diversos conceitos da reescrita na literatura. Sem qualquer dúvida o fenômeno da reescrita faz parte de uma maneira inerente da estética da literatura pós-moderna e num contexto mais vasto do pós-modernismo tal qual, e também da lógica da pós-modernidade enquanto horizonte econômico-cultural. Presente trabalho refere à pós-modernidade como a um macroparadigma sociopolítico e econômico-cultural dominado pela lógica do *late capitalism* global, enquanto usa o termo pós-modernismo como um certo microparadigma estético-literário que se insere na macroestrutura social da pós-modernidade, sendo essencialmente inseparável desta que constitui *strictu sensu* o seu contexto particular.

A nossa cultura pós-moderna contemporânea parece obsessivamente ligada às diferentes hipóteses da reescri-

ta, da repetição, da reciclagem, do *détournement*, da paródia, do pastiche, das inter- e hipertextualidades. A cultura heterogênea e contraditória da pós-modernidade recebeu já várias denominações no espelho das acima referidas estratégias estéticas: *coverculture*, *culture of recycling*, *excremental culture*,⁶ cultura citacional ou canibalesca. Tendo em vista todas essas denominações correntes, a reescrita, provavelmente não é só um *topos* da prática cultural mas também a alegoria plástica do epsitema do pós-modernismo. Fredric Jameson, na sua obra grandiosa sobre a lógica cultural do pós-modernismo refere a uma característica típica da era na tendência constante de “rewriting all the familiar things in new terms and thus proposing modifications, new ideal perspectives, a reshuffling of canonical feelings and values.”⁷ A crise da identidade da narrativa moderna e o consequente fim do modernismo abre espaço para uma nova cultura do *pla(y)giarism* (termo inventado e referido por Raymond Federman)⁸ em que a estética do modernismo puro que cultivava a originalidade, a individualidade e a genuinidade autênticas da obra, é substituída por uma nova abordagem que propaga a repetição, a clonagem, a reciclagem e a reescrita. Muitos relacionam esta obsessão da repetição, do eterno retorno que ganhou

6 Kroker, Arthur – Cook, David: *The Postmodern Scene. Excremental Culture and Hyper-Aesthetics*. Montréal, New World Perspectives, 2001, p. 10.

7 Jameson, Fredric: *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, Duke University Press, 1992, p.xiv.

8 Federman, Raymond: “Critifiction: Imagination as Plagiarism”. In: *Critifiction: Postmodern Essays*. Albany, State University of New York Press, 1993, pp. 48-65.

a sua forma sólida nas últimas décadas do século XX, com o fim da modernidade e com a ameaçadora aproximação do novo milênio.

A ideologia da modernidade com o seu movimento temporal que supõe um processo linear e escatológico, uma ultrapassagem, uma superação constante do atual,⁹ parece esgotar e entrar em crise séria na segunda metade do século XX. Segundo Gianni Vattimo este fracasso da narrativa moderna tem as suas raízes no profundo reconhecimento de Nietzsche sobre a morte de Deus. Nietzsche escreve pela primeira vez sobre essa morte simbólica na *Gaia Ciência*,¹⁰ o que na interpretação de Vattimo anuncia o fim da época da superação moderna, da era do ser pensado como *novum*, e possibilita o surgimento duma nova estrutura dominante na cultura: a do eterno retorno.¹¹ Por outro lado, a crise e o colapso da narrativa da modernidade e da sua ideologia de constante desenvolvimento e autorrealização tem a ver também com o terror da Segunda Guerra Mundial e do Holocausto que nas interpretações de Zygmunt Bauman podem ser pensados como um resultado do (auto)desenvolvimento da razão moderna, enquanto ideologia da constante superação, separação e racionalização da existência.¹² O esgo-

9 Calinescu, Matei: *Five Faces of Modernity*. Durham, Duke University Press, 1987, p. 13.

10 Nietzsche, Friedrich: *A Gaia Ciência*. Curitiba, Hemus S. A., 2002, p. 134.

11 Vattimo, Gianni: *La Fine della Modernità*. Milano, Garzanti Editore, 2001, pp. 175-176.

12 Bauman, Zygmunt: *Modernity and the Holocaust*. Cambridge, Polity Press, 2007.

tamento da narrativa moderna, descrito por Vattimo, e o corrompimento e a perversão da razão moderna, baseada nos valores do pensamento do Iluminismo, evocado por Bauman e por Adorno, leva a cultura à reformulação do conceito da temporalidade que já não pode ser entendido mais como uma constante superação linear e a sempre dinâmica vitória do novo. Daí, a noção escatológica da temporalidade, profundamente enraizada na tradição judeo-cristã, não pode servir mais como modelo principal da história. Segundo John Frow a pós-modernidade baseia-se num conceito temporal que difere essencialmente do da modernidade: em vez da permanente *novation* o que entre em jogo é o *stasis* o que sugere o fim da história enquanto movimento linear da modernidade.¹³ Com esta alteração fundamental da percepção da temporalidade e da história, o papel central que o novo, a novidade e a consequente ideia de superação desempenham na cultura torna-se obsoleto. “Within a postmodernist paradigm time is a closed circle. It leads nowhere, it cannot be broken. The novelty that seems to puncture it is a pointless movement of change which merely reinforces its closure.”¹⁴

Por outro lado, este fracasso da metanarrativa da modernidade está intimamente ligado à ameaça do *fin-de-millennium* que na leitura de Kroker e Cook faz a cultura contemporânea entrar numa série complexa de *panic sce-*

13 Frow, John: “Postmodernism and literary history”. In: Perkins, David (Org.): *Theoretical Issues in Literary History*. Cambridge, Harvard University Press, 1991, p. 132.

14 Idem, p. 137.

nes, inscrevendo inevitavelmente a característica do próprio pânico tanto na política e na economia como na filosofia e na literatura.¹⁵ Essa ilusão assustadora do fim – que serve também como título para o livro de Jean Baudrillard –, o fim da cultura, da ideologia, da arte e o fim da história,¹⁶ é só uma ilusão, porque o que acaba não é a história *strictu sensu*, senão só aquele conceito dominante moderno da história que supõe um *telos*, um *eschaton*, um ponto final que serve para a base de uma representação linear.

We are faced with a paradoxical process of reversal, a reversive effect of modernity which, having reached its speculative limit and extrapolated all its virtual developments, is disintegrating into its simple elements in a catastrophic process of recurrence and turbulence.¹⁷

Escreve Baudrillard. Na sua opinião a ameaça do fim ilusório, representada pela noção do milénio, leva a cultura a rever, revisar, reescrever e restaurar tudo. O que vem depois da orgia emancipatória do modernismo, segundo o filósofo francês, é, por um lado, uma revisão (ou revistação) total dos valores, das ideologias, das narrativas e das obras, e por outro lado, uma metástase contagiosa e mútua da cultura, da estética, da política, da economia e

15 Kroker-Cook, 2001, pp. ii-vii.

16 Jameson, 1992, p. 1.

17 Baudrillard, Jean: *The Illusion of the End*. Cambridge, Polity Press, 1994, p.11.

da sexualidade.¹⁸ O que invade, assim, tudo, é um certo ‘pathos necrocultural’¹⁹ e por consequência “our societies have all become revisionistic.”²⁰ Esta tendência de revisitar, de reelaborar e de reescrever tudo, aparece em todos os domínios e registos da cultura contemporânea evidenciando o desaparecimento pós-moderno das fronteiras rígidas entre uma cultura alta e erudita do moderno e uma cultura baixa, de massas e de consumo.²¹ Na arquitetura podemos mencionar Paulo Portoghesi, Robert Venturi e Frank Gehry que reativam numa forma lúdica estilos e formas antigas; no cinema os filmes americanos, os *remakes* que ‘reescrivem’ em versão americana filmes europeus (*The Birdcage* – *La cage aux Folles*; *The Man with One Red Shoe* – *Le Grand Blond avec une Chaussure Noire*; *Scent of a Woman* – *Profumo di Donna*; *Insomnia* – *Insomnia*) ou as comédias que revisitam de maneira paródica os grandes êxitos de Hollywood (*Hot Shots*, *Loaded Weapon*, *Scary Movie*, etc.); na música pop e rock o uso frequente dos *covers*, o número crescente dos *tribute bands*; na música eletrónica e na música hip-hop a produção frequente dos *remixes* e o costume de empregar *samples* já existentes; no terreno do design a grande moda do *retro* e do *revi-*

18 Baudrillard, Jean: *The Transparency of Evil. Essays on Extreme Phenomena*. London-New York, Verso, 1993, pp. 3-36.

19 Idem, p. 93.

20 Baudrillard, 1994, p. 22.

21 Huyssen, Andreas: “Mapping the Postmodern”. In: Natoli, Joseph – Hutcheon, Linda (Orgs): *A Postmodern Reader*. Albany, State University of New York Press, 1993, p. 115, p. 122.

val.²² Como Frow observa verifica-se uma mudança paradigmática no conceito da obra de arte: “And with the end of the ‘new’ – a concept connected to linearity, to the serial prospects of ‘progress’, to ‘modernism’ – we move into a perpetual recycling of quotations, styles and fashions; an uninterrupted montage of the ‘now.’”²³

Obviamente a ficção também não se pode escapar desta tendência que na perspectiva de André Lefevere até pode ser considerada como o motor principal da evolução literária.²⁴ Basta lembrar as obras de E. L. Doctorow, Paul Auster, Robert Coover, Kathy Acker e no horizonte português os livros de António Lobo Antunes, Agustina Bessa-Luís, Almeida Faria e Manuel Alegre – o *corpus* principal desta investigação. Desta forma, o fenómeno da reescrita penetra até medula toda a cultura pós-moderna, e torna-se o foco da atenção da teoria e da crítica literária também. A partir dos anos 70 são inúmeras as publicações no domínio dos estudos da intertextualidade, hipertextualidade, paródia e pastiche; verifica-se uma produção excessiva da teoria neste domínio.

Nas seguintes páginas, tentarei dar uma síntese global da teoria da reescrita que surge numa forma cada vez mais acentuada na teoria pós-moderna a partir dos anos 60 e 70, e finalmente nos últimos 20-25 anos ocupa um espaço bem

22 Moraru, Christian: *Rewriting. Postmodern Narrative and Cultural Critique in the Age of Cloning*. Albany, State University of New York Press, 2001, p. xi.

23 Frow, 1991, p. 137.

24 Lefevere, André: *Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London, Routledge, 1992, p. 2.

definido e privilegiado na crítica. Embora haja uns teóricos (Matei Calinescu, Ulrich Broich) que enfatizam a ideia de que a reescrita já é um velho *topos* na cultura europeia e as suas origens remontam à antiguidade, e outros defendam a determinação puramente linguística do termo (Mikhail Bakhtin, Julia Kristeva), na minha opinião a reescrita como método sistemático da produção literária está intimamente ligada ao epistema do pós-modernismo acima descrito como cultura canibalesca e reciclatória, e também aparece primordialmente só no foco da atenção da teoria e da crítica pós-moderna. Concluindo podemos afirmar que existe um laço, uma relação bastante íntima e forte entre o fenômeno da reescrita e o *Weltanschauung* do pós-modernismo que nas seguintes páginas tentarei abordar e explicar.

2.2 Reescrita e repetição: do modernismo ao pós-modernismo

Gilles Deleuze no prefácio da sua obra lapidar *Différence et Répétition* publicada em 1968, afirma que o tema e a problemática da repetição e da diferença surgiu numa forma bem dinâmica na segunda metade dos anos 60 quando começou a trabalhar no livro. Deleuze sublinha três fatores no processo da emergência da problemática da repetição: a orientação heideggeriana acerca de uma filosofia da diferença ontológica, o projeto estruturalista com a sua atenção na distribuição repetitiva dos motivos e das

estruturas, e a literatura contemporânea que ‘performa’, realiza e executa a problemática da repetição e da diferença na própria escrita. A ficção contemporânea na opinião de Deleuze “revolves around difference and repetition, not only in it’s most abstract reflections but also in its effective techniques.”²⁵ O conceito deleuziano da diferença e da repetição surgirá mais tarde numa das poéticas mais elaboradas da literatura e da arte pós-moderna, consagrada ao fenômeno da paródia. A definição da paródia que Linda Hutcheon dá no seu *A Theory of Parody: Teachings of Twentieth Century Arts Forms*, baseia-se principalmente nas categorias da repetição e da diferença vastamente estudadas por Deleuze. A relação da reescrita e da paródia, e as ideias de Hutcheon acerca deste tema abordarei mais tarde com mais detalhes na parte analítica deste trabalho. Aqui queria só indicar a influência da teoria deleuziana no conceito da reescrita e no pós-modernismo. No fundo da obra de Deleuze encontra-se implicitamente o conceito de Søren Kierkegaard sobre a repetição. Kierkegaard, por sua vez, distingue duas formas diferentes da repetição: uma repetição orientada para o passado e uma “repetição genuína” orientada muito mais para o futuro. A obra de Deleuze, sem qualquer dúvida, baseia-se nas ideias de Kierkegaard, ultrapassando e reelaborando-as,²⁶ assim, a problemática da repetição e da diferença, enraizada na fi-

25 Deleuze, Gilles: *Difference and Repetition*. London, Athlone Press, 1997, p. xix.

26 Ohwada, Toshiyuki: “The Intensity of Repetition: *Bartleby*, *The Scrivener* and the Subversion of Law.” [on line] http://www.flet.keio.ac.jp/~colloq/articles/backnumb/Col_22_OhwadaToshiyuki.PDF

losofia de Kierkegaard e reelaborada por Deleuze no fim dos anos 60, torna-se uma das questões mais importantes e mais relevantes da teoria pós-moderna.

Claude Massonat, Josiane Paccaut-Huguet e Annie Ramel, editores da compilação *Rewriting/Reprising in Literature*, enfatizam também a importância das ideias de Kierkegaard acerca das duas formas diferentes da repetição, ressaltando que “the intertextual effect, no doubt, is a form of resumption”²⁷, ou seja, uma forma da repetição genuína que leva o leitor além de uma mera contemplação *voyeurística*. Enquanto para Gérard Genette, também por óbvia inspiração kierkegaardiana-deleuziana, a repetição como estratégia estrutural e estruturante realiza-se na sua forma mais pura no terreno da música.²⁸

Umberto Eco, por sua vez, designa a época contemporânea como a era da repetição (*era of repetition*), um período histórico “for which iteration and repetition seem to dominate the whole world of artistic creativity, and in which it is difficult to distinguish between the repetition of the media and the repetition of the so-called major arts”.²⁹ Eco identifica a estética do modernismo – que de acordo com o seu conceito remonta até ao manierismo e passando pelo romantismo chega ao seu ponto mais culminante nos movimentos da vanguarda – como a estética da novidade que

27 Maissinat, Claude – Paccaut-Huguet, Josiane – Ramel, Annie (Orgs.): *Rewriting/Reprising in Literature: The Paradoxes of Intertextuality*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2009, p. xvi.

28 Genette, Gérard: “L’autre du Même”. In: *Figures IV*. Paris, Seuil, 1999, p. 102.

29 Eco, Umberto: “Innovation and Repetition: Between Modern and Postmodern Aesthetics”. In: *Daedalus*, vol. 114, n.º 4, The Moving Image, Outono de 1985, p. 164.

graças à sua obsessão com a originalidade e com o *novum*, exclui do seu mundo artístico a noção da repetição, definindo-a como uma técnica cultivada pela indústria e pelo artesanato.³⁰ Detecta-se aqui, embora em forma implícita, a ideia da *aura* particular da obra da arte única que se perde no processo em que a arte se torna industrial e reprodutivo, como a descreveu Walter Benjamin.³¹ Segundo Eco, a nova estética do pós-modernismo põe no centro os diversos conceitos da repetição e da iteratividade que atingem e contaminam todos os registos da cultura. John Frow chega à mesma conclusão sobre a relação da repetição para com a nova estética do pós-modernismo no seu artigo “Post-modernism and Literary History” quando afirma que

(...) the postmodern is founded on an aesthetic of repetition rather than an aesthetic of originality. Rather than deviation it is sameness (imitation and formulaic return) that enables writing to take place. This move the dead end of modernist striving for novelty within a saturated field to be overcome.³²

Com o colapso já mencionado do culto da obra da arte moderna como entidade individual, integral, original, incomparável e irrepetível, – que tem a ver com o fracasso da metanarrativa da própria modernidade à la Lyotard –

30 Idem, p. 161.

31 Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1963.

32 Frow, 1991, p. 140.

as formas da repetição, da revisitação e da reescrita entram em jogo para substituir a obra trágica do modernismo com um texto irônico. Como Jameson observa:

For with the collapse of the high-modernist ideology of style – what is as unique and unmistakable as your own fingerprints, as incomparable as your own body (...) – the producers of culture have nowhere to turn but to the past: the imitation of dead styles, speech through all the masks and voices stored up in the imaginary museum of a now global culture³³

Tendo localizado assim as raízes e a gênese da reescrita nos conceitos da repetição e da diferença, passarei para a análise das várias teorias da reescrita que inundam a crítica pós-moderna a partir dos anos 60 e 70.

2.3 Reescrita e intertextualidade: delineamento do fenômeno

O fenômeno da reescrita ganha espaço graças à teorização forte da intertextualidade que pertence à lógica inerente do pensamento pós-moderno. Anne-Claire Gignoux, por sua vez, fala de uma certa oscilação e diversidade dos termos na teoria:

³³ Jameson, 1992, pp. 17-18.

Les critiques qui ont retracé l'histoire du concept d'intertextualité ont toujours souligné le flou terminologique et la multiplicité des termes du métalangage en concurrence; on parle ainsi de *dialogisme*, d'*intertextualité*, d'*hypertextualité* ou de *réécriture*.³⁴ [itálicos meus – U. B.]

Intertextualidade, hipertextualidade, dialogismo ou reescrita referem-se mais ou menos ao mesmo fenômeno literário mas sem dúvida pode-se detectar também uma certa diferença entre os termos acima mencionados. No meu ver não podemos reduzir a reescrita à intertextualidade *strictu sensu*. Obviamente a reescrita é sempre intertextual mas ultrapassa ao mesmo tempo as fronteiras da mera intertextualidade e performa num contexto mais amplo a relação mútua de dois ou vários textos. Dito de outro modo, acho importante distinguir a intertextualidade da reescrita e até ousaria levar esta distinção mais longe, considerando a intertextualidade uma forma, ou até uma 'sub-forma' da reescrita. Para esclarecer esta distinção, em primeiro lugar, temos que ver, por perto, o fenômeno da intertextualidade, temos que definir o que é que se entende neste termo vastamente usado na terminologia pós-moderna.

O termo foi introduzido por Julia Kristeva, nos seus estudos publicados no fim dos anos 60. Kristeva, por sua vez, investigando as análises sobre a linguagem e o roman-

34 Gignoux, Anne-Claire: "De l'intertextualité à l'écriture". In: *Cahiers de narratologie*, n.º 13, 2006. [on line] <http://narratologie.revues.org/329>

ce do teórico russo, Mikhail Bakhtin, elaborou uma teoria complexa da intertextualidade, baseada nos textos de Bakhtin, na altura totalmente desconhecidos pelos meios académicos do mundo ocidental. Graham Allen resume a importância dos estudos de Kristeva ressaltando que,

Not only does Kristeva coin the term intertextuality, but in doing so she introduces a figure who has since been styled the most important literary theorist of the twentieth century. Intertextuality and the work of Bakhtin are not, that is to say, separable, and in understanding the former we clearly must understand something of the latter.³⁵

Allen, além de indicar a importância de Kristeva na descoberta e na introdução das teorias bakhtinianas que servem como base para a elaboração do conceito da intertextualidade, localiza uma outra fonte importante do ponto de vista da emergência do termo: a linguística de Ferdinand de Saussure. Saussure na sua obra famosa *Cours de Linguistique Générale* que influenciou de uma forma bem significativa as ciências humanas, analisando o signo linguístico divide-o em duas partes: num significado e num significante cuja relação não é nada referencial. Eliminando completamente a noção da referencialidade, Saussure considera o signo linguístico e a linguagem, *grosso modo*, arbitrário, ou seja o que distingue um signo do outro não

35 Allen, Graham: *Intertextuality*. London, Routledge, 2000, p. 15.

é a referência diferente, senão uma pura diferença formal. A base da distinção no sistema saussuriano é a diferença. É a diferença que distingue um signo linguístico do outro, assim a linguagem articula-se como um certo metasistema sincrónico de semelhanças e diferenças. Allen, porém, localiza a origem da teoria da intertextualidade na revolução linguística de Saussure que pensa na linguagem como um sistema areferencial de diferenças,³⁶ e ao mesmo tempo, acentua as divergências entre o conceito linguístico do professor suíço e Mikhail Bakhtin.

Kristeva, introduzindo o termo da intertextualidade evoca as ideias do teórico russo sobre o romance, a polifonia, a menippeia e o carácter dialógico da enunciação. Jens Kiefer ressalta a importância deste carácter dialógico inerente à linguagem no conceito bakhtiniano:

Bachtins (...), obgleich für jede sprachliche Äußerung geltende, Theorie geht davon aus, daß die menschliche Sprache aus einer Vielheit von sich überlappenden Sprachen (Idiolekte, Soziolekte, Dialekte etc., die auch immer Weltansichten repräsentieren) besteht, in denen eine grundsätzliche Spannung zwischen einer vereinheitlichenden (Monologismus) und einer pluralisierenden, sich öffnenden Tendenz (Dialogismus) zum Ausdruck kommt. Diese beiden Tendenzen werden von Bakhtin zweideutig

36 Idem, pp. 9-10.

caracterisiert. Einerseits stellen sie Antagonisten dar, deren Spannung die Literatur und Kulturgeschichte bestimmt. Andererseits ist Dialogizität das Grundprinzip der menschlichen Sprache und hat sich somit gegen den Monologismus durchgesetzt und diesen inkorporiert.³⁷

Seguindo as ideias de Bakhtin, Kristeva define a intertextualidade como uma condição primordial da linguagem a da própria linguagem literária. “Any text is constructed as a mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another. The notion of intertextuality replaces that of intersubjectivity”.³⁸ Escreve no ensaio intitulado “Word, Dialogue and Novel”. Num outro texto, chamado “The Bounded Text”, também publicado em *Séméiôtiké*, afirma que “in the space of a given text, several utterances taken from other texts, intersect and neutralize one another.”³⁹ Kristeva, desta forma, não só introduz a intertextualidade no campo das investigações literárias ocidentais mas também propõe uma nova abordagem, um novo tipo de leitura dos textos literários. O que é óbvio aqui é a passagem duma estética para outra, dum modelo textual que supõe uma autoridade criadora

37 Kiefer, Jens: *Gedächtnis als Kulturwissenschaftliches und Literaturtheoretisches Problem*. [on line] <http://www.lehrerwissen.de/textem/texte/essays/jens/memory/kap3.htm>

38 Kristeva, Julia: *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York, Columbia University Press, 1980, p. 66.

39 Idem, p. 36.

atrás do texto, responsável pelos sentidos inscritos nele, para um outro modelo textual que não aceita nenhuma autoridade atrás do texto, declara a sua independência e aponta muito mais na atividade criativa do leitor.

O ensaio de Roland Barthes, por sua vez, ecoa os pensamentos de Kristeva acerca da intertextualidade. Barthes define o texto como um espaço multi-dimensional, em que várias vozes, vários textos se entrecruzam, um tecido de citações originadas de campos diferentes da cultura.⁴⁰ O conceito que Barthes oferece da intertextualidade está forte e abertamente ligado à ideia da morte do autor, da eliminação de qualquer entidade autoritária no processo da interpretação. Para Barthes a condição da intertextualidade, e da leitura intertextual dos textos é a eliminação do autor, e a paralela emergência da instância do leitor. O que não se pode esquecer que a elaboração da teoria da intertextualidade realiza-se no fim dos anos 60, na França, num determinado contexto histórico-social. A revolta contra uma entidade autoral/autoritária tem a ver com um certo *background* histórico no país. A segunda metade dos anos 60 é caracterizada por uma forte crise política, social e epistemológica. Os movimentos estudantis de 1968 questionaram as ideologias dominantes e o governo. Antoine Compagnon enfatiza este fator histórico na vasta popularização da ideia da intertextualidade, proposta por Kristeva e Barthes. Ainda Compagnon chama a atenção

40 Barthes, Roland: "The Death of the Author". In: *Image – Music – Text*. London, Fontana Press, 1977, p. 146.

ao fato de que a emergência da intertextualidade no horizonte da teoria da literatura indica a passagem do estruturalismo para o pós-estruturalismo.⁴¹ Além de Barthes, Michel Foucault também questiona o conceito tradicional do autor e através disso o conceito tradicional da obra literária como entidade unidimensional. Foucault, por sua vez, no seu ensaio “Qu’est-ce qu’un auteur?” identifica o autor como uma mera função que ajuda a classificação dos textos e a orientação na leitura, e sugere que a crítica não se deveria ocupar da relação entre o autor e a obra.⁴² Numa outra obra sua, Foucault, falando sobre as fronteiras do livro, implicitamente evoca a noção da intertextualidade:

É que as margens de um livro jamais são nítidas nem rigorosamente determinadas: além do título, das primeiras linhas e do ponto final, além de sua configuração interna e da forma que lhe dá autonomia, ele está preso a um sistema de remissões a outros livros, outros textos outras frases: nó em uma rede.⁴³

O livro, como metáfora autêntica do texto, segundo Foucault, encontra-se sempre numa rede de referências,

41 Compagnon, Antoine: *El Demonio de la Teoría. Literatura y Sentido Común*. Barcelona, Acantilado, 2015, pp. 54-55. Ver também: Allen, 2000, p. 3. e p. 16.

42 “(...) le propre de la critique n’est pas de dégager les rapports de l’oeuvre à l’auteur, ni de vouloir reconstituer à travers des textes une pensée ou une expérience; elle doit plutôt analyser l’oeuvre dans sa structure, dans son architecture, dans sa forme intrinsèque et dans le jeu de ses relations internes.” Foucault, Michel: “Qu’est-ce qu’un auteur?” In: *Littoral*, n° 9, junho de 1983, p. 8.

43 Foucault, Michel: *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1995, p. 26.

num sistema complexo de vários textos. Facilmente reconhece-se o paralelo com as ideias de Kristeva e Barthes. Já antes do ensaio elucidativo de Foucault, sobre a entidade do autor como função literária e social, Barthes, num outro texto seu, intitulado *Critique et Vérité*, evocando a prática medieval, distinguiu 4 funções principais que determinam a relação do autor para com o texto: o *scriptor* que só copiava os textos sem acrescentar nada, o *compiler* que acrescentava coisas ao texto mas nada que venha da sua própria autoria, o *comentator* que acrescentava os seus comentários para facilitar a compreensão, e finalmente o *auctor* que alargava e reelaborava o texto com as suas próprias ideias.⁴⁴ Do nosso ponto de vista destas 4 categorias destaca-se evidentemente a do *auctor* que reescreve e reelabora criativamente o texto, deixando entrar em jogo o seu próprio texto com um texto anterior.

A intertextualidade, portanto, ganha cada vez mais espaço tanto na teoria como na prática da literatura pós-moderna. Ulrich Broich, sublinhando o fato de que a intertextualidade é uma *conditio sine qua non* da abordagem da literatura do pós-modernismo, indica seis elementos diferentes da prática pós-moderna que têm a ver com a intertextualidade: a morte do autor, a emancipação do leitor, o fim da estética da mimese e a autorreferencialidade da literatura, a literatura do *pla(y)giarism*, a fragmentação e o sincretismo, e o regresso infinito.⁴⁵ Broich, no seu estudo,

44 Barthes, Roland: *Criticism and Truth*. London-New York, Continuum, 2007, pp. 38-39.

45 Broich, Ulrich: "Intertextuality". In: Fokkema, Douwe – Bertens, Hans (Orgs.): *International Postmodernism: Theory and Literary Practice*. Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins Publishing Co., 1997, pp. 251-253.

enumerando estas categorias distingue a intertextualidade da literatura contemporânea da intertextualidade das literaturas pre-modernas. Na sua visão, a intertextualidade como fenômeno já existiu a partir da antiguidade; o pós-modernismo, portanto não só generalizou mas também renovou a intertextualidade no quadro de um novo conceito de literatura. Segundo Broich a intertextualidade pré-moderna tinha uma função essencialmente construtiva e servia, por um lado, para estabilizar a imitação da natureza, e por outro lado, para legitimar as obras literárias. A intertextualidade pós-moderna, ao contrário, tem uma função desconstrutiva e destabiliza as categorias canônicas do gênero, caráter e unidade temporal, etc.⁴⁶

O que acho importante neste ponto para podermos avançar com a abordagem e o desenvolvimento da noção da reescrita, é a definição exata da intertextualidade. Barthes e Kristeva dão uma definição bem vasta do termo em que cabe tanto a citação literal como a reescrita paródica dum texto anterior. Em consequência disso, e por causa do uso exaustivo do termo na vida acadêmica, Heinrich F. Plett enfatiza que apesar de ser um termo bastante à moda, cada um entende outra coisa nele, o que gera uma certa confusão quanto ao próprio significado e uso da noção.⁴⁷ Por isso vou-me centrar naquele modelo estruturalista que Gérard Genette oferece no seu livro lapidar,

46 Idem, p. 253.

47 Plett, Heinrich F. (Org.): *Intertextuality*. Berlin-New York, Walter de Gruyter, 1991, p. 3.

Palimpsestes. La littérature au second degré. A noção da textualidade que o teórico francês usa não é outra coisa do que a eliminação total da mimese da literatura. Evocando a antiga distinção platônica da diegese e da mimese, Genette enfatiza que o texto, tal qual, não pode ser mimético por ser construído de linguagem; e como no pensamento (pós-)estruturalista baseado nas teorias linguísticas de Saussure, a relação entre o significante e o significado é totalmente arbitrário, a linguagem não é referencial, ou seja, a única coisa que a linguagem pode imitar é a própria linguagem. A única coisa que a literatura pode imitar é a própria literatura. “(...) narration, oral or written, is a fact of language, and language signifies without imitating. (...) The truth is that mimesis in words can only be mimesis of words.”⁴⁸ Escreve Genette. O que enfrentamos aqui não é outra coisa de que uma forte crítica da teoria mimética das artes da tradição aristotélica. Michael Riffaterre, por sua vez, também critica fortemente a noção do texto como representação de uma realidade exterior e na elaboração do seu conceito da intertextualidade enfatiza o caráter antireferencial, antimimético da literatura: “The text refers not to objects outside of itself, but to an inter-text. The words of the text signify not by referring to things, but by presupposing other texts.”⁴⁹ Estas ideias de Genette e de Riffaterre acerca de uma textualidade totalmente antirefe-

48 Genette, Gérard: *Narrative Discourse. An Essay in Method.* Ithaca, New York, Cornell University Press, 1983, p. 164.

49 Riffaterre, Michael: “Interpretation and Undecidability”. In: *New Literary History*, vol. 12, n.º 2, Interpretation and Literary History, inverno de 1981, p.228.

rencial integram-se naquele conceito essencialmente pós-moderno que Jacques Derrida sintetizou na frase curta de “il n’y a pas de hors-texte”⁵⁰ e que Jorge Luis Borges visualizou tão densamente na metáfora da biblioteca universal de Babel. O pós-modernismo textualiza tudo. O antigo conceito da arte como obra é substituído pelo modelo do texto e de uma textualidade exuberante que inunda todos os registos da cultura. Se não há *hors-texte*, como Derrida sugere, cada escrita é reescrita. O código do modernismo com a sua obsessão pelo novo, pelo original, pelo autêntico substitui-se por um novo paradigma pantextual dominado pela contaminação mútua de diferentes textos. Matei Calinescu sublinha que nestas circunstâncias a escrita torna-se inevitavelmente reescrita e os escritores, dentro deste infinito labirinto textual da biblioteca de Babel, não têm outra possibilidade, senão só a de reescrever.⁵¹

Voltando ao nosso ponto de partida, ao modelo da intertextualidade sugerido por Genette, podemos constatar que dentro da taxonomia genettiana a intertextualidade é só um elemento dum sistema pentadimensional que o autor batiza transtextualidade. Supõe-se, então, uma categoria geral, a da transtextualidade que abrange cinco relações diferentes entre textos e textos. Genette distingue, assim, dentro da matriz da transtextualidade a intertextualidade, a paratextualidade, a metatextualidade, a architextualida-

50 Derrida, Jacques: *De la Grammatologie*. Paris, Les Éditions de Minuit, 1967, p. 227.

51 Calinescu, Matei: “Rewriting”. In: Fokkema, Douwe – Bertens, Hans (Orgs.): *International Postmodernism: Theory and Literary Practice*. Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins Publishing Co., 1997, p. 245.

de e a hipertextualidade. A primeira forma é a relação intertextual que é, de fato, a presença literal dum texto num outro, a convocação explícita dum texto ao mesmo tempo apresentado e distanciada por aspas. A segunda categoria é a paratextualidade em que o autor entende todos os elementos textuais e visuais que não fazem parte inteira da narrativa, tal qual, como o título, o subtítulo, o prefácio, o pós-fácio, as notas marginais, as ilustrações, etc. A terceira relação transtextual é a chamada metatextualidade que é aquela relação comentadora que “unit un texte à autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer). (...) C’est par excellence, la relation critique.”⁵² A quarta relação, que nos importa mais aqui, é a hipertextualidade, mas antes de descrevê-la mais detalhadamente há que mencionar o quinto e o último elemento do sistema de Genette, a architextualidade que é a categoria mais abstrata e implícita, nos moldes do qual “il s’agit ici d’une relation tout à fait muette, que n’articule, au plus, qu’une mention paratextuelle (...) de pure appartenance taxinomique.”⁵³ O autor, portanto, ressalta que não devemos ver e usar estas cinco noções como categorias fixas e rígidas; as relações entre os diferentes tipos de textualidade são idubitavelmente várias. O que nos interessa destas cinco categorias transtextuais é a quarta relação, a hipertextualidade. Genette define a hipertextualidade como uma rela-

52 Genette, Gérard: *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 11.

53 Idem, p. 12.

ção que une um texto B – o hipertexto – a um texto qualquer, anterior A – o hipotexto – no qual se implanta numa forma que difere do comentário. O hipertexto de fato é um texto derivado dum texto anterior (hipotexto) por transformação indirecta ou por imitação.⁵⁴ A metáfora do palimpsesto, que aparece logo programaticamente no título da obra, tem a ver também com esta relação do hipo e hipertexto, uma vez que Genette entende no palimpsesto

un parchemin dont a gratté la première inscription pour lui en substituer une autre, mais où cette opération n'a pas irrémédiablement effacé le texte primitif, en sorte qu'on peut y lire l'ancien sous le nouveau, comme par transparence. Cet état de choses montre, au figuré, qu'un texte peut toujours en cacher un autre, mais qu'il le dissimule rarement tout à fait, et qu'il se prête le plus souvent à une double lecture où se superposent, au moins, un hypertexte et son hypotexte — ainsi, dit-on, l'*Ulysse* de Joyce et l'*Odyssée* d'Homère. (...) Un texte peut toujours en lire un autre, et ainsi de suite jusqu'à la fin des textes. Celui-ci n'échappe pas à la règle: il expose et s'y expose. Lira bien qui lira le dernier.⁵⁵

54 Idem, pp. 13-16.

55 Idem, (texto de contracapa)

O palimpsesto, pois, é a metáfora autêntica do texto literário, dum texto que sempre contém em formas diversas outros textos e o traço de outros textos. O que é importante ver na definição do palimpsesto, o fato que Genette enfatiza o papel da leitura e do próprio leitor. O palimpsesto torna-se palimpsesto graças à atividade dum leitor que consegue “ler bem”, ou seja, descobrir o hipotexto atrás do hipertexto, e num trabalho de arqueologia textual consegue desvelar as diferentes camadas do texto.

Analisando as relações hiper e hipertextuais, Genette distingue duas formas principais destas: a transformação e a imitação. Na base desta estrutura binária elabora um sistema genérico de quatro componentes: a paródia, a travestia, a caricatura e o pastiche. O que separa estes gêneros é a relação do hipo e do hipertexto, ou seja, se são derivados por transformação ou por imitação. Os textos produzidos por transformação, “différent surtout par le degré de déformation infligée à l’hypotexte”. Aqui pertencem a paródia e a travestia, isto é, a transformação puramente estilística. Enquanto os textos produzidos por imitação “ne diffèrent pas que par leur fonction et leur degré d’aggravation stylistique.”⁵⁶ O modo da transformação e da imitação pode variar entre o jocoso, o satírico e o sério, assim introduzem-se mais dois elementos no sistema: a *forgerie* e a *transposition*. Assim o sistema das práticas hipertextuais é construído por seis elementos: a transpo-

⁵⁶ Idem, p. 40.

sição (transformação séria), a *forgerie* (imitação séria), a travestia (transformação satírica), a caricatura (imitação satírica), a paródia (transformação jocosa) e o pastiche (imitação jocosa).⁵⁷ Destas categorias genéricas da hipertextualidade, sem qualquer dúvida, destaca-se a paródia que se tornou um dos *topoi* mais característicos do epistema do pós-modernismo. Para Linda Hutcheon a paródia é a arte par excellence pós-moderna. A estudiosa canadiana define a paródia como “uma forma de imitação caracterizada por uma inversão irônica, nem sempre às custas do texto parodiado. (...) noutra formulação, repetição com distância crítica, que marca a diferença em vez da semelhança”,⁵⁸ ou seja, a sua definição distancia-se essencialmente da de Genette. No conceito de Hutcheon, a paródia não é uma categoria formal, assim, alarga-a dum modo expressivo. Se calhar esta noção da paródia é vasta demais, mas o que importa aqui é o fato de que implica uma revisão, um “critical or ironic re-reading of the art of past”,⁵⁹ mas não só da arte e dos textos do passado mas do próprio passado, do próprio discurso da história (esta re-leitura e reescrita crítica do passado, da história é o motivo fulcral do *historiographic metafiction*, o gênero mais cultivado pela ficção pós-moderna na opinião de Hutcheon). Atra-

57 Idem, p. 45.

58 Hutcheon, Linda: *Uma Teoria da Paródia*. Lisboa, Edições 70, 1989, p. 17. (Reconhece-se nesta definição da paródia como já o tinha indicado a influência de Deleuze e as suas ideias sobre a repetição e a diferença)

59 Hutcheon, Linda: *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. London-New York, Routledge, 1995, p. 23.

vés da paródia cria-se uma certa distância no lado do leitor que o obriga a questionar e a criticar o texto parodiado, isto é, o hipotexto da imitação lúdica. Para Hutcheon a paródia é inseparável da intertextualidade (ou da hiper e hipotextualidade se usamos como ponto de referência a terminologia e a taxonomia de Genette) e vice-versa, a intertextualidade é inseparável da paródia, o que quer dizer que a paródia para a estudiosa canadiana aparece numa luz diferente do que a mera transcrição jocosa sugerida por Genette. Na visão de Hutcheon, a relação entre hipo e hipertexto é paródico em si, porém a paródia não se refere aqui obrigatoriamente à comicidade e à ridicularização cômica dum discurso anterior, refere-se muito mais a um questionamento, à desestabilização do estatuto dum texto existente e à produção de novos sentidos. Desta maneira o hipertexto (paródico) “directly confronts the past of literature – and of historiography, for it too derives from other texts (documents). It uses and abuses thoses intertextual echoes, inscribing their powerful allusions and then subverting that power through irony.”⁶⁰ A questão da paródia e o conceito hutcheoniano dessa, vão ser elaboradas com mais detalhes num dos capítulos analíticos em que a poética do respetivo romance do *corpus* se encontra definida pelas modalidades da paródia e da aproximação paródica.

60 Hutcheon, 1988, p. 118.

Calinescu, no seu estudo, dedicado à reescrita, usa Genette como ponto de referência e acentua também o papel do leitor. Na sua opinião, a reescrita relaciona-se inseparavelmente com a leitura e a releitura. “(...) rewriting in general is tied in various fashions to reading and rereading.”⁶¹ Calinescu, portanto, argumenta que a prática da reescrita já é um velho *topos* na cultura europeia. O termo ultimamente tem estado à moda e refere-se a uma série de técnicas literárias canonizadas, como por exemplo, a imitação, a paródia, a adaptação, o pastiche, a transposição, o comentário crítico, etc. O que distingue, por um lado, a reescrita pós-moderna destas práticas literárias é o fato de que o pós-modernismo

(...) add(s) some new twist to older kinds of textual transformations: a certain playful, hide-and-seek type of indirection, a tongue-in-cheek seriousness, an often respectful and even honorific irony, and an overall tendency toward oblique and even secret or quasi-secret textual references.⁶²

Por outro lado, a já referida tendência derridiana de uma textualização geral que cria uma condição totalmente diferente do que antes. A reescrita pós-moderna surge, então, num contexto determinado e torna-se numa das práticas literárias mais cultivadas na segunda metade do século. A noção da reescrita que Calinescu oferece não

61 Calinescu, 1997, p. 243.

62 Idem, *ibid.*

difere muito da ideia básica da intertextualidade. Como já referi o que julgo um dos pontos mais importantes no estudo de Calinescu é a acentuação do papel da leitura e do próprio leitor.

A ligação da reescrita com a leitura dirige-nos às categorias introduzidas por Roland Barthes no *S/Z*. Barthes, no seu estudo sobre um conto de Balzac distingue dois tipos de textos: o texto *lisible* e o texto *scriptible*.⁶³ O texto *lisible* funciona de acordo com os códigos vigentes, não desestabiliza, não desafia o leitor, oferece-se para uma leitura fácil e linear, não provoca no ato da perceção e interpretação, supõe o leitor como um consumidor do texto. O texto *scriptible*, ao contrário, exige um trabalho muito mais profundo do leitor que no processo da interpretação torna-se de mero consumidor em produtor do texto. A leitura, assim, transforma-se em ato de escrita ou, melhor dizendo, num ato de reescrita. Para Barthes o processo infinito da interpretação em que o leitor aprecia a pluralidade do texto, não é outra coisa de que uma reescrita criativa. A reescrita *à la* Barthes não é um termo técnico da produção literária, senão a condição absoluta da interpretação. Jonathan Culler, a propósito de Barthes e das suas novas teorias de interpretação baseadas na figura do leitor como produtor do texto e do significado, observa, que esta reescrita criativa da parte do leitor supõe uma série infinita de interpretações.⁶⁴

63 Barthes, Roland: *S/Z*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2004, pp. 2-3.

64 Culler, Jonathan: *On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism*. Ithaca, New York, Cornell University Press, 1986, p. 38.

Mieke Bal no seu livro sistemático e extensivo da narratologia também relaciona a reescrita com a leitura. Bal, porém, vira ao contrário a ideia de Barthes de que a leitura não é outra coisa que reescrita, e afirma que a escrita é um ato de leitura. Finalmente, a conclusão é mais ou menos a mesma que Barthes oferece no *S/Z*, porque a autora ressalta que “reading is a manner of rewriting.”⁶⁵ O exemplo que Bal cita é o do conto famoso de Jorge Luis Borges sobre Pierre Ménard. Sem qualquer dúvida o texto borgesiano em cujo centro se encontra a figura ficcional de Ménard, um poeta simbolista que numa distância temporal de vários séculos reescreve o livro de Cervantes, é um dos exemplos mais impressionantes na história da reescrita.

O que nos importa e preocupa neste ponto, depois de ter visto as várias ideias e noções da reescrita como intertextualidade, como é que poderíamos distinguir a reescrita da intertextualidade, ou seja, se existirá uma reescrita distinta, independente da intertextualidade? Obviamente supõe-se uma relação bastante forte e íntima entre os dois termos, mas será que podemos falar de uma reescrita sem mencionar a intertextualidade?

Ziva Ben-Porat, editor do número especial da revista *Journal of Romance Studies*, dedicado à reescrita, chama a atenção ao fato de que o termo reescrita abrange usos diferentes na cultura e na teoria e por isso mesmo, tornou-se

65 Bal, Mieke: *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press Incorporated, 2009, p. 71.

um “jack of all trades” da crítica pós-moderna.⁶⁶ O autor, pois, acha importante esclarecer a noção e distingui-la do termo da intertextualidade, *strictu sensu*.

The basic contention of radical intertextuality, namely, that every reading is a rereading and every writing a rewriting, leaves little room for a distinct category of rewrites. For ‘rewriting’ to have a pragmatic reading-orienting function, it is therefore necessary to find a way of distinguishing the term both from this radical claim and from other closely related forms of intertextuality.⁶⁷

Ben-Porat oferece, pois, um *rewriting* com duas vertentes principais, alargando a ideia unilateral da intertextualidade. Por um lado, entende a reescrita como uma forma de revisão e recontextualização dum texto pelo próprio autor, por outro lado, como reelaboração de um texto qualquer anterior. Este último chama *prototypical rewriting* e sublinha o seu comprometimento forte para com os horizontes da intertextualidade. Contudo, Ben-Porat vê a funcionalidade potencial e a importância da reescrita como “a trigger of a particular reading pact for intertextually distinct rewrites.”⁶⁸ A reescrita, portanto, condiciona um certo pacto de leitura, estabelece uma rela-

66 Ben-Porat, Ziva: “Introduction”. In: *Rewriting - Journal of Romance Studies*, vol. 3, n.º 3, inverno de 2003, p. 1.

67 Idem, p. 3.

68 Idem, p. 4.

ção particular com o leitor. Para Ben-Porat a categoria da reescrita é mesmo hetetorgênea, e o termo não é definido rigidamente, porém, funciona muito mais como o promotor de um pacto entre o leitor e o texto. O autor, assim não distingue estritamente a reescrita da intertextualidade e oferece uma definição vasta do termo que abrange tanto a revisão autoral ou editorial dos textos como a intertextualidade geral (outros críticos, como por exemplo André Lefevere abrangem ainda mais a categoria e tratam a tradução como uma forma autêntica da reescrita);⁶⁹ e como a maioria dos estudiosos, ressaltando o papel do leitor, situa a reescrita unilateralmente no lado da recepção.

2.3 *Rewriting* e a modalidade da intencionalidade

O que traz um grande *breakthrough*, no meu ver, na teorização da reescrita e da sua distinção da intertextualidade é o livro lapidar de Cristian Moraru consagrado inteiramente à questão da reescrita, e o estudo elucidativo de Anne-Claire Gignoux. Ambos enfatizam o fato de que para elaborar uma metodologia sistemática da reescrita temos que pôr ao lado aquele conceito pós-moderno derivado de Bakhtin que cada enunciação, cada palavra é intertextual (lembra-se a frase famosa de Kristeva: “each word [text] is an intersection of words [texts] where at

⁶⁹ Lefevere, 1992, p. 9.

least one other word [text] can be read”⁷⁰ em que palavra e texto supõem uma relação sinédoquica). Moraru, por sua vez, acha incômodo e insuficiente a tese que acima já demonstramos, de que cada escrita e cada leitura é reescrita,⁷¹ enquanto Gignoux julga que as ideias de *déjà-lu* e da biblioteca universal são incontestáveis, decepcionantes e desanimadoras ao mesmo tempo.⁷² A estudiosa francesa acha essencial distinguir a intertextualidade da reescrita. Na sua opinião a noção da intertextualidade é bastante confusa, larga e teórica por causa da intensiva teorização que o termo sofreu a partir dos anos 70. A intertextualidade, o reconhecimento e a produção dos intertextos dependem basicamente do leitor, das suas referências e preferências culturais, das suas leituras prévias, por conseguinte, é sempre totalmente arbitrário e varia radicalmente de leitor a leitor. A reescrita quebra esta onipotência do leitor porque “présuppose et exige une intention de récrire. Elle se situe alors autant du côté de la production que de la réception.”⁷³ O que distingue por um lado a reescrita da intertextualidade é a própria intenção, a intencionalidade do autor. O autor da reescrita sempre reescreve um texto determinado com uma certa intenção e esta intencionalidade mantém-se sempre visível tanto no micro como na macro-estrutura do texto. Por outro lado, Gignoux define a reescrita como uma série de referências textuais que se

70 Kristeva, 1980, p. 66.

71 Moraru, 2001, p. xii.

72 Gignoux, 2006, p. 4.

73 Idem, p. 5.

mantêm e ativam pelo texto inteiro, formando um motivo complexo. Vale a pena citar aqui as ideias da autora:

Une simple allusion ou réminiscence dans l'esprit du lecteur relève bien sûr de l'intertextualité, et non de la réécriture. Celle-ci nécessite tout un ensemble de marques matérielles, tangibles et probantes: pas une unique lexie, ni quelques lettres, comme c'est le cas dans les paragrammes. Ces marques concrètes, que l'on est tout logiquement appelé à nommer des récritures, – en opposant la réécriture, le concept, aux récritures comme marques concrètes –, doivent former un ensemble s'étendant tout au long d'un texte. Il s'agit, ici aussi, d'intertextualité – on peut parler de réécriture intertextuelle – : mais si la réécriture d'autrui présuppose l'intertextualité, l'intertextualité, en revanche, ne présuppose pas la réécriture. Une citation, par exemple, isolée dans un texte, représente un fait d'intertextualité et non pas une réécriture. On conviendra de ne nommer «réécriture» que des faisceaux suffisamment importants de marques concrètes et probantes.⁷⁴

Assim, a reescrita supõe-se como uma intertextualidade vastamente estendida no horizonte dum texto, ou seja, não se trata aqui de referências intertextuais espalhadas,

74 Idem, *ibid.*

esporádicas, individualmente disseminadas e isoladas no texto, senão dum complexo motivo, ou rede que se estica pelo texto inteiro. O que distingue primordialmente a reescrita da intertextualidade é, pois, esta extensão da rede referencial. As alusões para uma certa obra de referência são constantes ao longo do texto, afetam o romance inteiro (na maioria das vezes são obras ficcionais que recorrem a essa poética). Trata-se aqui, então, duma certa forma estendida da intertextualidade, ou reescrita intertextual como a autora sugere. A relação da intertextualidade com a reescrita pode ser vista como a da metáfora e da alegoria, sendo esta última uma metáfora estendida, alargada. Intencionalidade e extensão são, pois, as palavras-chave na distinção da intertextualidade da reescrita na opinião de Gignoux.

O modelo proposto por Christian Moraru até parece mais sedutor do ponto de vista da nossa investigação. Os méritos de Moraru não se encontram só no fato de ter escrito o primeiro livro dedicado inteira e exclusivamente à reescrita, mas na elaboração de uma teoria sistemática do termo. A reescrita de acordo com o teórico romeno tem sempre caráter crítico e na maioria das vezes tenta subverter e desconstruir narrativas míticas, obras mitificadas de uma certa cultura.

There are highly canonical, widely popular fictions that capture, even give birth to key myths of certain communities. At the same time, they acquire in the long run a com-

munally «mythic» weight through successive editing, teaching, reading, and related institutionalizing acts. (...) participate in the weaving of a coherent, ideologically and culturally oversaturated mythology.⁷⁵

A reescrita segundo Moraru é culturalmente codificada e determinada. Os textos que analisa no seu estudo, numa forma ou de outra, têm determinado valor mítico na cultura americana, ou seja, fazem parte integral da identidade de uma nação. Uma reescrita crítica destas narrativas subverte não só o *Ur-text* mas também aquela tradição cultural em cuja base estes textos funcionam. Na literatura portuguesa, depois da revolução de 25 de Abril verifica-se uma forte tendência temática cujo objetivo inerente é a reescrita da história e dos grandes mitos nacionais, a revisão das grandes narrativas míticas da nação. O modelo de reescrita de Moraru, então, serve para aplicar ao contexto português. Embora o teórico concentre sobretudo na reescrita de textos míticos do século XIX no pós-modernismo, a sua noção particular de reescrita pode-se aplicar sem problemas no horizonte da literatura portuguesa. Os hipotextos que Moraru analisa nos romances contemporâneos são os grandes textos fundadores da literatura americana e de uma certa mitologia nacional. A reescrita das obras de Nathaniel Hawthorne, Henry David Thoreau e de Edgar Allan Poe não pode ser um ato inocente (como Umberto Eco sugere a propósito da reescrita no posfácio

75 Moraru, 2001, pp. 3-4.

do *Il Nome della Rosa*), pois, estas narrativas estão profundamente ligadas à identidade e à história dos Estados Unidos da América. No caso da literatura portuguesa a reescrita pós-moderna revisita sobretudo os mitos que nasceram no século XVI (o mito de D. Sebastião, o mito dos amores de D. Pedro e Inês de Castro, o mito da viagem de Vasco da Gama e *Os Lusíadas*, o mito de Camões) mas estas narrativas (ou melhor dizendo metanarrativas) da nação funcionaram como textos que ajudaram manter e solidificar a identidade nacional. Por isso mesmo as ideias de Moraru parecem-nos adequadas na abordagem da reescrita dos mitos portugueses.

Moraru, pois, define assim a reescrita:

I define rewriting as an intertextual form that entails a strong tie to «chronologically prior works», the «trace» of which is discernible in the text (...) and is marked by the author as an «intentional» presence rather than as an elusive, faint «echo» (...). This rewriting is usually – and strikingly – there in various degrees of obviousness (...).⁷⁶

Na definição de Moraru também se podem detectar as ideias da intencionalidade autoral e a evidência referencial do hipertexto, como Gignoux sugeriu. Para Moraru, portanto, a reescrita é uma forma intertextual mas não é igual à intertextualidade como Bakhtin, Kristeva, Barthes e Riffaterre entendem. É antes uma renarrativização.

⁷⁶ Idem, p. 19.

This renarrativization effects a *developed* narrative transposition of previous prose text, which *the critic has to pursue, and prove*, by reconstructiong in detail the more or less analogous storytelling structure visible, first, as plot or plot segments, characters, and motifs, and then more broadly, as aesthetic doctrine, style, or ideology.⁷⁷

No caso do *corpus* analisado nesta investigação, como se trata da reescrita dos mitos nacionais de Portugal, na maioria das vezes falta um “previous prose text” que Moraru menciona, ou seja, há, antes, um conjunto de textos míticos que se encontra na base da reescrita. O mito tem várias formas textuais, por isso mesmo, a sua reescrita não reescreve um determinado texto de prosa, mas uma tradição inteira de textos diferentes que formam o tecido denso do mito. Moraru enfatiza a presença e a importância destes textos mitificados da cultura no seu modelo da reescrita intencional:

These are mythic stories since they «explain» us – they represent our *legends*, literally, the founding texts, that etimologically, we are to *read*. They literally *tell* us. They tell (us) who we are and how we have come to be what we are. Thus, re-telling (re-writing) them is serious business.⁷⁸

⁷⁷ Idem, p. 20.

⁷⁸ Idem, p. 8.

Para Moraru, a reescrita crítica absorve sempre uma certa seriedade, dado que os textos, que a reescrita ataca e subverte são textos fundadores de uma cultura e de uma nação. A reescrita assim perde a arbitrariedade dos jogos intertextuais cujo foco é a figura do leitor, e ganha um certo tom ideológico e crítico não só em face do hipotexto, mas também em face de toda uma tradição vinculada por ele. No meu ver este fator é importante no caso da reescrita dos mitos nacionais na cultura portuguesa depois da revolução de 25 de Abril. Os textos tão paródicos como *O Conquistador* de Almeida Faria que reescrevem numa forma irônica e jocosa o mito de D. Sebastião não são nada inocentes. Como Umberto Eco escreve no posfácio do seu famosíssimo romance *Il Nome della Rosa*: “il passato, visto che non può essere distrutto, perché la sua distruzione porta al silenzio, deve essere rivisitato: con ironia, in modo non innocente.”⁷⁹ A reescrita, a revisão, porém, não é um ato inocente, ao contrário, é um *enterprise* essencialmente desconstrutivo e subversivo do ponto de vista ideológico-político.

A reescrita, então, é a revisão, a revisitação crítica e intencional dum texto anterior com um certo objetivo. Em conclusão, pode-se constatar que a reescrita com toda a sua engrenagem de teorização faz parte inerente do pensamento pós-moderno, ou até dando mais um passo para frente, é uma das formas mais típicas e características das poéticas da arte pós-moderna. Evocando mais uma vez o posfácio elucidante de *Il Nome della Rosa* de Umberto Eco, onde o autor

79 Eco, Umberto: *Postille a Il Nome Della Rosa*. Milano, Bompiani, 1984, p. 39.

firmemente denuncia que a resposta do pós-modernismo ao modernismo consiste no reconhecimento que o passado há que ser revisitado, não há mais dúvidas de que a reescrita, num contexto mais vasto, e com todas as suas formas contraditórias é um marco forte da cultura contemporânea.

Tendo em conta o vasto leque das teorias diferentes do fenómeno que tentei comparar e sintetizar neste capítulo, da ideia da repetição até às diversas formas da intertextualidade, a teoria mais adequada para o estudo da revisão mitocrítica na ficção portuguesa pós-25 de Abril é a de Christian Moraru que desenvolve no seu livro de inegável importância. Com Moraru, uso a reescrita como um complexo ato poético e político, ao qual não falta nem a intencionalidade nem o carácter subversivo e desconstrutivo. Este tipo de reescrita além de ter a sua função estética e formalista sempre absorve certo cunho ideológico e político. No nosso caso o que entra em jogo nos *megarevisionary games* com os mitos portugueses, é a própria identidade nacional. A literatura pós-25 de Abril distancia-se, por um lado formalista, da estética do neorrealismo que caracterizava a produção literária dos anos da ditadura, e por outro lado, opõe-se àquele discurso de identidade que se baseava nos grandes mitos messiânicos e imperiais. A reescrita mitocrítica na ficção portuguesa, deste modo, mostra o “avesso” da mitologia nacional (como menciona Manuel Alegre a propósito do mito sebástico no seu romance *Jornada de África*) e da antiga construção da identidade, abrindo espaço para novas formas da cultura.

3. MITO

3.1 A história de um termo contraditório

Depois de examinar e analisar vários conceitos de reescrita, presente capítulo pretende evocar, apresentar e confrontar diversas definições de mito e ressaltar alguns pontos importantes da história do estudo dos mitos para poder chegar a um conceito de mito adequado para o nosso trabalho e para poder colocar aquela questão axial que neste ponto da investigação nos interessa: qual é a relação dinâmica entre mito e reescrita e como é que essa relação se estabelece e se estrutura? Como o alvo deste trabalho é apresentar como os mitos nacionais se reescrevem na literatura pós-25 de Abril, é essencial e imprescindível definir o que é que se entende nas palavras mito e mitocrítica e procurar trilhar caminhos de definição e evolução do termo.

O mito

(...) atravessa gêneros literários e hermenêuticos, reverte as divisões retóricas, abre-se à diversidade de culturas. Inscrito na longa duração, ele se oferece à leitura através da sobreposição de imagens e do

mosaico sempre mutante de seus motivos, tal qual um caleidoscópio, um pretexto para infinitas variações. Jogo de espelhos, ele traz a visão de antigas fantasmagorias. Laboratório onde se operam as tergiversações míticas, ele atrai e anuncia obras por vir.⁸⁰

Mas afinal o que é o mito? O que é esta rica entidade cultural que acompanha toda a história da humanidade? Começa o seu trabalho grandioso sobre o tema Ernst Cassirer, formulando esta questão primordial.⁸¹ O filósofo alemão na sua última obra *The Myth of the State*, escrita já nos Estados Unidos, parte da premissa de que para podermos analisar e interpretar o mito, primeiro temos que saber o que o mito é. Mas o estudioso enfrenta um problema complexo ao tentar dar este passo fundamental: o da definição do mito que parece uma tarefa bem complexa por existirem várias teorias e vários conceitos sobre o tópico o que torna o mito uma noção essencialmente contraditória.⁸²

Como Jean-Pierre Vernant afirma herdamos o conceito do mito dos gregos antigos.⁸³ A palavra mito deriva-

80 Bricout, Bernadette: "Prefácio". In: *O Olhar de Orfeu. Os Mitos Literários do Ocidente*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003, p. 18.

81 Cassirer, Ernst: *The Myth of the State*. New Haven, Yale University Press, 1946, p. 14.

82 Idem, p. 4. Mircea Eliade, um dos maiores estudiosos do mito também corrobora essa dificuldade teórica, ao anunciar que é quase impossível encontrar uma adequada definição do mito que convenha tanto aos estudiosos eruditos como aos não especialistas. Eliade, Mircea: *Mito y Realidad*. Barcelona, Editorial Labor, S. A., 1991, p. 6.

83 Vernant, Jean-Pierre: *Myth and Society in Ancient Greece*. New York, Zone Books, 1990, p. 203.

-se do substantivo grego μύθος que segundo Stambovsky “in it’s earlier sense (...) meant «the thing spoken» or uttered by mouth, suggesting speakers who literally identified, who perceived as consubstantial, the spoken word and the thing signified.”⁸⁴ Com o tempo o significado da palavra sofreu certas alterações, designando primeiro nas obras de Hesíodo e Homero um certo tipo de “fala” (*speech*) e depois já no século V, em Heródoto, também uma certa narrativa fictícia.⁸⁵

Na verdade no pensamento grego o termo mito desenvolveu-se num quadro binário em que a oposição do μύθος era o conceito do λόγος. Esse antagonismo primordial assombra a história e o desenvolvimento do mito até aos nossos dias. Os dois termos referiram-se originariamente a duas formas diferentes de falar, mas o que se opõem, *grosso modo*, nestas duas palavras são dois paradigmas de interpretação do mundo, referindo o mito em primeiro lugar ao ficcional, ao irreal, ao absurdo, ao fantástico, ao obscuro e ao poético, enquanto o *logos* é associado ao científico, ao real, ao racional, ao analítico, ao transparente e ao filosófico. Por volta do século V emergiu um novo pensamento paradigmático que se tinha oposto aos sofistas que dominaram o modelo da reflexão com várias anedotas, histórias, leituras da realidade e da verdade

84 Stambovsky, Phillip: *Myth and the Limits of Reason*. Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1996, p. 32.

85 Idem, *ibid*. Bruce Lincoln no seu estudo *Theoryzing Myth* dá uma análise linguística bem detalhada do desenvolvimento da palavra e dos diversos significados dela no pensamento grego.

e com diversas estratégias retóricas de persuasão.⁸⁶ O pensamento socrático que em vez de ser sofista declarou-se *filosófico*, e num ato revolucionário libertou-se da tradição anterior procurando a verdade autêntica atrás da retórica, da argumentação, da poesia e do mito. No livro décimo de *A República* Sócrates refere-se à disputa entre filosofia e poesia. Para a nova filosofia de Sócrates e de Platão o mito não é outra coisa de que um meio poético na mão dos sofistas, uma mera narrativa fictícia e falsa que se encontra longe da verdade. No diálogo intitulado *Fedro* e na sua obra-prima *A República*, Platão revela o seu desgosto pela poesia e pelo mito que se manifesta nela. No *kallipolis* platônico não há muito lugar para poesia e mitos por várias razões. Por um lado, poesia e mito são artes essencialmente miméticas que estão longe da verdade e oferecem só meras cópias dela, guiando a alma do indivíduo longe do mundo das ideias. Por outro lado, o poder imaginativo do mito pode capturar a atenção dos cidadãos que não se vão concentrar nas suas funções básicas e nas tarefas que têm que exercer, assim, o mito é capaz de criar perturbações na ordem racional da república. Há portanto uma diferença fulcral entre mito e *logos* que se define num eixo de mentira e verdade em que o mito evidentemente se situa no lado da mentira enquanto o *logos* é portador duma autêntica verdade metafísica. “One key difference is that *mythos* lacks the explicit distinction between true and fal-

86 Lincoln, Bruce: *Theorizing Myth. Narrative, Ideology and Scholarship*. Chicago, The University of Chicago Press, 1999, pp. 37-38.

se. This is essential to the meaning of *logos*. *Logos* is a form of speaking and writing that seeks to articulate the reason or ground in an attempt to justify or explain.”⁸⁷

O que se conclui do uso platônico da palavra é que já no século V com a inauguração do pensamento socrático, que era um modelo racional e científico da interpretação do ser, o mito começa a perder os seus poderes arcaicos como meio autêntico para compreender e explicar o mundo e o sujeito. Segundo Vernant, essa separação hierárquica entre mito e *logos* tem a ver com a importância crescente do texto escrito em detrimento da tradição da poesia oral e também com as mudanças históricas da democratização do espaço público e político. A democratização da política exige a democratização do discurso que já não se baseia na ideia sofista da persuasão e performatividade (mito) mas na argumentação lógica e analítica (*logos*).⁸⁸

Na altura do nascimento de *A Poética* de Aristóteles o mito, graças à guerra conceitual com o *logos*, era considerado uma narrativa essencialmente desconfiante, contraditória e enganosa. O Estagirita, portanto, meteu ao lado a oposição paradigmática e tratou o mito por uma forma diferente, como a matéria ficcional elaborada pelo poeta que devido à lógica da construção recebe uma forma definida e sentido determinado. O mito no uso aristotélico refere-se a uma narrativa com uma certa sequência

87 Anderson, Albert A.: “Mythos, Logos and Telos: How to Regain the Love of Wisdom”. In: Anderson, Albert A. – Hicks, Steven V., – Witkowski, Lech (Orgs.): *Mythos and Logos. How to Regain the Love of Wisdom*. Amsterdam-New York, Rodopi, 2004, p. 61.

88 Vernant, 1990, pp. 207-208.

de acontecimentos relatados, de acordo com uma definida ordem cronológica e uma estrutura firme e coerente. Como Paul Ricoeur enfatiza, o *μύθος* aristotélico refere-se ao mesmo tempo à fábula como história imaginária e à trama como história bem construída, bem composta,⁸⁹ o que já confere à palavra uma certa complexidade. No uso aristotélico o termo insere-se nas seis partes principais que constituem a tragédia, nomeadamente: mito, caráter, elocução, pensamento, espetáculo e melopeia. O mito é, antes de mais, o princípio e a alma da tragédia, “o elemento mais importante é a trama dos fatos, pois a tragédia não é imitação de homens mas de ações e de vida. (...) as ações e o mito constituem a finalidade da tragédia, e a finalidade é de tudo o que mais importa.”⁹⁰ O mito, destarte, segundo o pensador grego obedece a certas regras estruturais. Tem que ter uma composição compacta e fechada, com princípio, meio e fim, há de apresentar a ação na sua complexidade, tem que ter uma estrutura transparente e cumprir o critério de um comprimento ideal, fácil para perceber. “O mito como é imitação de ações deve imitar as que sejam unas e completas, e todos os acontecimentos se devem suceder em conexão tal que, uma vez suprimido ou deslocado um deles, também se confunda ou mude a ordem do todo.”⁹¹ O mito bem composto, além disso, reflete

89 Ricoeur, Paul: “La vida: un relato en busca de narrador”. In: *Ágora – Papeles de Filosofía*, 25/ n.º 2, 2006, p. 10.

90 Aristóteles: *Poética*. (Tradução, comentários e índices analítico e onomástico de Eudoro de Souza). São Paulo, Nova Cultural, 1991, p. 448.

91 Idem, p. 450.

uma unidade dinâmica graças à ordem e à organização estrutural que funciona nele. Desta forma, perde aquela abordagem negativa que o definiu em oposição com o *logos*, sempre numa posição inferior comparando com este.

Depois do mais ou menos claro uso aristotélico o mito começa uma longa viagem no vasto mar dos conceitos e interpretações o que o torna um referente complexo e às vezes até contraditório. Jean-Louie Backes chama a atenção ao fato de que “le significant «mythe» est stable; le signifié «mythe» est fluent”⁹², enquanto Pierre Brunel enfatiza que há uma *incertitude terminologique* tanto na utilização científica do termo como no uso comum e quotidiano.⁹³ Sem qualquer dúvida o mito significa outra coisa para um antropólogo, um professor de literatura comparada, um historiador de religião, um semiólogo e um fã autêntico de Elvis Presley o que atualmente causou não só uma confusão terminológica mas também uma certa desvalorização do termo. “Le mot «mythe», si galvaudé aujourd’hui, s’est chargé d’un contenu péjoratif et mesquin et a pris le sens de tromperie collective ou non.”⁹⁴ Desta forma, facilmente podíamos incluir o mito na lista dos conceitos viajantes das humanidades cuja teoria foi elaborada por Mieke Bal. Segundo Bal “concepts are not fixed. They travel – between

92 Backes, Jean-Louis: *Le mythe dans les littératures d’Europe*. Paris, Les Éditions du Cerf, Coll. Cerf Littérature, 2010, p. 14.

93 Brunel, Pierre: “L’étude des mythes en littérature comparée”. In: Riesz, János – Boerner Peter – Scholz, Bernhard (Orgs.): *Sensus Communis: Contemporary Trends in Comparative Literature*. Tübingen, Günter Narr Verlag, 1986, p. 117.

94 Idem, p. 120.

disciplines, between individual scholars, between historical periods, and between geographically dispersed academic communities.”⁹⁵ O mito como um autêntico conceito viajante atravessa as fronteiras das disciplinas, aparece na psicanálise, na antropologia estrutural, nos estudos de folclore, nos estudos culturais tanto como no terreno da literatura comparada, absorvendo diversos significados e abrangendo diferentes interpretações. Tudo isto nos leva à conclusão formulada por Paul Ricoeur segundo a qual “we can no longer approach myth on the level of naivety. We must rather always view it from a critical perspective. It is only by means of a selective reappropriation that we can be aware of myth.”⁹⁶ O mito hoje em dia apesar do triunfo da modernidade e da consequente desmitificação continua a estar presente em vários níveis da cultura e exige uma abordagem crítica.

3.2 Mito e modernidade – mito e modernismo – mito e pós-modernismo

Apesar das tendências racionalizantes da modernidade que queria libertar o mundo ocidental das forças míticas e começou um ataque *tout court* de desmitificação, o mito sobrevive e sempre estará presente na cultura,

95 Bal, Mieke: *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*. Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press Incorporated, 2002, p. 24.

96 Ricoeur, Paul: “Myth as the Bearer of Possible Worlds”. In: Kearney, Richard (Org.): *Dialogues with Contemporary Continental Thinkers. The Phenomenological Heritage*. Manchester, Manchester University Press, 1984, p. 39.

ênfatiza Ricoeur.⁹⁷ O Iluminismo com todo o seu aparato racional e científico declarou uma guerra contra o mito e contra todas as forças míticas, pretendendo purificar o mundo e o sujeito dos arcaicos poderes mágicos e míticos. Na suspeita iluminista perante tudo o que escapa da racionalidade e da lógica e no consequente desprezo para com o mito, reconhece-se a antiga oposição grega entre mito e *logos*, ficção e verdade, irracionalidade e razão. Segundo a lógica do Iluminismo o triunfo da ciência e da racionalidade torna o mito obsoleto na cultura. Mas a modernidade com a sua desmitificação conceitual e com as tentativas forçadas de se livrar do mito não faz outra coisa de que recair na mitologia,⁹⁸ como observam Adorno e Horkheimer. No seu livro intitulado *Dialektik der Aufklärung* os dois filósofos da Escola de Frankfurt exercendo uma forte crítica da modernidade, ressaltam que aquela racionalização absoluta do mundo que se manifestou na dominação total da realidade é também um mito. Assim a modernidade chega ao estado do *myth of mythlessness*, uma narrativa cultural que declara a “ausência do mito” mas que não é outra coisa de que um mero mito.⁹⁹ O mito da modernidade é a narrativa de que já não há mito no mundo, e com o triunfo da razão, da técnica e da ciência, a humanidade já não precisa mais das forças míticas.

97 Idem, *ibid.*

98 Adorno, Theodor Wiesengrund – Horkheimer, Max: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 2006, p. 16.

99 Coupe, Laurence: *Myth*. London-New York, Routledge, 1997, p. 13.

Paralelamente com as tendências desmitificadoras da modernidade o movimento artístico do modernismo revela uma atitude totalmente diferente para com o mito. A mitologia e os temas míticos continuam a fascinar e a alimentar a produção literária apesar do ataque moderno contra o mito.

An appreciation and employment of mythical themes, which could (with some effort) be interpreted as indicating the possible return of an encompassing mythical world view, had in fact been evident even in the midst of the «scientific revolution» of the seventeenth century – witness writers like Racine and Milton – and this has continued right into the twentieth century, with Joyce, Valéry, Kafka, Thomas Mann, and many others.¹⁰⁰

Se pensarmos nos autores evocados que são, sem qualquer dúvida, os maiores representantes da prosa e da poesia do modernismo, é óbvio que o mito continua a nutrir a literatura numa forma impressionante. O modernismo não é a “ausência do mito”¹⁰¹, ao contrário, está repleto de mitos e temas míticos, mas como Blumenberg chama a atenção, o mito é sobretudo uma matéria ficcional e um

100 Blumenberg, Hans: *Work on Myth*. Cambridge-London, MIT Press, 1985, p. vii.

101 O que é também um mito conforme Bataille: “(...) the absence of myth is also a myth.” Bataille, Georges: *The Absence of Myth. Writings on Surrealism*. London-New York, Verso, 1994, p. 48.

campo estético para os artistas do modernismo.¹⁰² O pós-modernismo, portanto, já cultiva uma relação diferente para com o mito o que já não se define como uma pura abordagem estética, característica inerente do modernismo. Por primeiro, no pós-modernismo verifica-se uma disseminação, uma osmose interessante dos mitos da cultura erudita para a cultura popular de consumo (basta só pensar naqueles filmes ou *comics* que elaboram temas míticos antigos ou modernos, como por exemplo a série americana *Hercules: The Legendary Journeys* com Kevin Sorbo sobre as aventuras de Heracles, ou os *comics Thor* da autoria de Stan Lee, Larry Lieber e Jack Kirby do grupo Marvel que foram publicados a partir dos anos 60 e que serviram como base principal para o filme com o mesmo título em 2011 realizado por Kenneth Branagh). Por segundo, a própria cultura popular torna-se um produtor signifiante de mitos. Relembremos aqueles mitos banais da sociedade burguesa de Paris dos anos 50 (a figura emblemática de Greta Garbo, o novo Citroën, o fenómeno do pugilismo, só para mencionar alguns dos mitos citados) que Roland Barthes evoca e analisa na sua obra lapidar *Mythologies*,¹⁰³ ou outras figuras emblemáticas de diversas áreas artísticas ou políticas que acabaram por ser mitificadas (Marilyn Monroe, Che Guevara, Kurt Cobain). Pelo número elevado de novos mitos parece que a cultura

102 Blumenberg, 1985, p. ix.

103 Barthes, Roland: *Mythologies*. New York, The Noonday Press, Farrar, Strauss & Giroux, 1993.

popular pós-moderna é um solo fértil para novas mitificações. Por terceiro, como Patricia Krüs observa “postmodern discourse uses myth ironically in order to deconstruct.”¹⁰⁴ O mito, sobretudo os grandes mitos nacionais da modernidade, passam a ser vítimas de um forte ataque de desconstrução, questionamento e dessacralização. Com a chegada da época pós-ideológica, com a suspeita e a perda das grandes metanarrativas da modernidade e com o fenômeno dominante da globalização, a cultura vira-se contra os grandes mitos nacionais e começa a questioná-los, começa a questionar o seu lugar na tradição. Nesta empresa discursiva, usa-se frequentemente a ironia para distanciar e dessacralizar a herança grandiosa das narrativas míticas.

Nesta perspectiva parece que a cultura nunca poderá escapar do mito, da sedução das forças das narrativas míticas que ainda hoje em plena pós-modernidade povoam não só a nossa arte e literatura mas também o nosso imaginário e a nossa existência quotidiana. O mito inevitável e necessariamente está conosco ainda hoje, como sempre permanecerá e continuará a alimentar o imaginário cultural da humanidade de formas diversas. Mas essa ubiquidade do mito não pode escapar daquelas alterações históricas que obrigatoriamente mediatizaram a percepção e a interpretação do próprio termo. Embora os mitos dos

104 Krüs, Patricia: “Myth and Revolution in the Caribbean Postmodern”. In: Haen, Theo d’ – Vermeulen, Pieter (Orgs.): *Cultural Identity and Postmodern Writing*. Amsterdam-New York, Rodopi, 2006, p. 155.

gregos antigos tenham a ver alguma coisa em comum com os mitos quotidianos de que Barthes fala, há inegavelmente diferenças fulcrais sobretudo no que se refere à forma como percebemos e interpretamos o mito e qual é o papel que desempenha na cultura. Ricoeur a este propósito realça ainda que o mito conserva em si uma característica dupla: por um lado como um sistema complexo de símbolos arcaicos e arquetípicos oferece-se à análise estrutural que deixa ao lado o fator da temporalidade e da história. Mas ao mesmo tempo o próprio mito, como tentámos demonstrar acima, tem também uma história, isto é, não pode escapar do fluxo da história, das suas mudanças e alterações. Mitos “have a history, because it is always through a process of interpretation and reinterpretation that they are kept alive. Myths have a historicity of their own.”¹⁰⁵

3.3 Os três paradigmas do mito: mito arcaico, mito literário e mito nacional

Tendo em conta essa historicidade do próprio mito, sem qualquer dúvida, pode-se encontrar uma forte cesura histórico-cultural entre os mitos antigos e arcaicos que estão ligados ao nascimento da própria cultura, e os mitos modernos que se desenvolveram com a formação e a fixa-

¹⁰⁵ Ricoeur, 1984, p. 38.

ção dos estados europeus sobretudo nos séculos XV-XIX,¹⁰⁶ não falando já dos mitos da pós-modernidade, fortemente radicados numa cultura popular e de consumo.

Considerando as observações de Laurence Coup de acordo as quais existem diversas definições do mito tanto arcaico como moderno, tento distinguir três paradigmas históricos do mito: mitos arcaicos e primitivos, mitos literários e mitos nacionais. Desses três paradigmas diferentes o primeiro caracteriza sobretudo as sociedades pré-modernas, enquanto os últimos dois desenvolveram-se já na modernidade e têm a ver com as noções modernas da literatura, história, política, ideologia e nação. Para abordar os mitos arcaicos e primitivos – que considero um passo indispensável para ver a evolução histórica e a divisão cultural e ideológica entre antiguidade e modernidade – vou-me apoiar nas teorias de Hans Blumenberg e de Mircea Eliade.

Blumenberg no seu estudo grandioso parte duma hipótese cultural cuja base é constituída pela noção do *absolutism of reality*. O homem na sua existência tem que enfrentar uma realidade alheia e cruel que não consegue nem dominar nem controlar. A realidade é absoluta o que quer dizer que se opõe ao indivíduo como uma força incontrolável e incompreensível. Essa inicial situação existencial provoca uma certa ansiedade (*Lebensangst*) no indivíduo que precisa duma forma simbólica para que essa seja compreendida e controlada.

106 Carrière, Jean-Claude: “A Juventude dos Mitos”. In: Bricout, 2003, pp. 25-26.

(...) anxiety must again and again be rationalized into fear, both in the history of mankind and in that of the individual. This occurs primarily, not through experience and knowledge, but rather through devices like that of the substitution of the familiar for the unfamiliar, of explanations for the inexplicable, of names of the unnameable. (...) By means of names, the identity of such factors is demonstrated and made approachable, and an equivalent of dealings with them is generated. What has become identifiable by means of a name is raised out of its unfamiliarity by means of a metaphor and is made accessible, in terms of its significance, by telling stories.¹⁰⁷

Assim, na forma de imagens simbólicas e narrativas estruturadas, o homem consegue vencer as forças da realidade sinistra o que implica que há um forte fator ontológico na existência do mito que parece ser inseparável da existência humana. Para Blumenberg o mito é uma ferramenta ontológica para tornar o mundo num lugar bem definido, para transformar o caos da realidade num cosmos organizado e simbólico. Através do mito o homem consegue fixar e estabilizar a sua existência no mundo. Essa mesma ideia reaparece nas investigações de Eliade quando afirma que “Le mythe est donc un puissant mode

107 Blumenberg, 1985, pp. 5-6.

d'organisation du réel: il exprime sur des plans différents et avec les moyens qui lui sont propres, un système complexe d'affirmations cohérentes sur la réalité ultime des choses.”¹⁰⁸ Mas ao mesmo tempo, o estudioso romeno atribui mais importância ao fato de que o mito está inseparavelmente ligado às origens e ao sagrado. Para Eliade o mito é uma narrativa que relata uma história sagrada e concentra-se num evento que teve lugar nos tempos remotos e primordiais do próprio nascimento da cultura.¹⁰⁹ Há portanto uma forte tensão entre o sagrado, representado sempre no mito, e o profano que caracteriza a cultura já num estado mais desenvolvido. O mito é o terreno do sagrado e dá notícias sempre daquela irrupção divina e sagrada que é responsável pela origem do mundo e pela instalação do cosmos. O que Brunel acha mais importante nessa definição densa de Eliade é o simples fato de que o mito relata (*raconte*), ou seja, trata-se de uma narrativa (*récit*) e eis uma das três funções principais do mito referidos pelo estudioso francês.¹¹⁰ O mito em primeiro lugar, então, relata uma história, em segundo lugar, explica, isto é, dá respostas a certas perguntas existenciais, consegue explicar fenômenos naturais e sociais, e em terceiro lugar, o mito revela, revela os segredos da existência humana e revela o próprio Deus.¹¹¹ Essas três funções das narrativas

108 Eliade, Mircea: *Le mythe de l'éternel retour*. Paris, Gallimard, 2001, p. 14.

109 Eliade, Mircea: *Aspects du mythe*. Paris, Gallimard, 2005, p. 15.

110 Brunel, 1986, p. 8.

111 Idem, pp. 8-9.

míticas estão válidas sem qualquer dúvida para os mitos antigos e arcaicos, principais temas de investigação de Blumenberg e de Eliade, mas quanto aos mitos modernos que nasceram já na era moderna a explicação do mundo e a revelação divina, isto é, as últimas duas funções do mito, não têm muita relevância por se tratar dum *matrix* cultural diferente em que essas funções míticas perderam as suas forças dinâmicas.

De acordo com Sellier podemos designar os mitos arcaicos e antigos como *mythes ethno-religieux*. A diege-se desses mitos encontra-se fora do tempo histórico, são frutos dum imaginário coletivo, não têm autor definido, nem data de nascimento exata, são ditas em certas ocasiões e além de terem uma forte função social e religiosa, constituem uma ligação com as forças mágicas e sobrenaturais e são considerados histórias verdadeiras. O mito etno-religioso “remplit une fonction socio-religieuse. Intégrateur social, il est le ciment du groupe, auquel il propose des normes de vie et dont il fait baigner le présent dans le passé.”¹¹² Todas essas características e funções míticas perdem a relevância e o dinamismo se enfrentamos aqueles mitos que se desenvolveram já no quadro referencial da modernidade e da literatura moderna.

112 Sellier, Philippe: “Qu’est-ce qu’un mythe littéraire?”. In: *Littérature*, n.º 55, 1984, pp. 113-114.

Jean-Claude Carrière ressalta que os mitos modernos que nasceram e se formaram a partir do século XV-XVII ganhando mais espaço no romantismo, têm a ver com a formação dos estados europeus.¹¹³ Com a emergência dos estados nações no continente verifica-se a emergência de certas narrativas míticas que servem para legitimar a existência do próprio estado. Esses mitos, embora na maioria das vezes refiram-se a personagens históricas, são de origem literária, ou seja, uma certa personagem histórica torna-se o centro dum vasto leque de narrativas e faz produzir uma série de obras e textos.

Sellier designa estes tipos de mitos modernos *mitos literários* e opõe-os aos *mitos etno-religiosos* não só por não terem mais aquelas funções rituais, cúlticos e explicativos como os mitos arcaicos, mas também por ter já forma textual e consequentemente um ou vários autores. O elemento mais importante nas ideias de Sellier, sobre os modernos mitos literários, é que numa análise lapidar consegue distinguir, duma forma impressionante, os mitos antigos dos mitos modernos, o que constitui um passo analítico principal na história da investigação dos mitos. Segundo o autor o que não permite abordar da mesma forma os dois tipos diferentes é a alteração total das referências religiosas e metafísicas, e a mudança da estrutura do imaginário. O mito moderno já não funda, não instaura um *ordo mundis*.¹¹⁴ Sellier enumera 4 tipos diferentes dos mitos literários: 1,

113 Carrière, 2003, pp. 26-27.

114 Sellier, 1984, p. 115.

os mitos gregos, romanos e judeus, como primeira matéria mítica na literatura, 2, os modernos mitos literários do continente europeu (como por exemplo o mito de Fausto e de Don Juan), 3, os mitos espaciais quando um determinado lugar geográfico se torna o centro dum processo de mitificação (como o caso da cidade de Veneza), 4, os mitos político-heroicos.¹¹⁵ Quanto à nossa investigação é esse último tipo que tem uma importância fundamental. O mito político-heroico desenvolve-se em torno de grandes figuras históricas como Napoleão e Luís XIV de França, o Rei-Sol, ou baseia-se em eventos decisivos do *maelström* da história universal e nacional, como a Revolução Francesa de 1789 ou a Guerra Civil Espanhola. Neste caso enfrentamos uma mitificação autêntica de personagens carismáticos e de eventos marcantes com um certo objetivo político. Sellier indica o protótipo destes mitos político-heroicos no próprio gênero da epopeia e do romance de aventuras porque é o modelo heróico da imaginação que funciona neles:

rêverie du ou des surhommes, affrontés à toutes sorte d'épreuves (monstres, ennemies, innombrables), et promis – malgré la mort – à l'apothéose. Existence menacée, épiphanie, aventures multiples, apothéose: on retrouve cet unique schéma, enrichissement du parcours initiatique, sous une foule d'épopées ou du romans du type épique¹¹⁶

115 Idem, pp. 116-118.

116 Idem, p. 117.

No caso das figuras históricas que passam por um processo intensivo de mitificação é a representação mítica que domina a representação histórica. E a representação mítica, obviamente, se nutre de várias fontes literárias o que faz com que essas representações possam ser consideradas mitos literários, mitos literários com bases referenciais na história. Como Nicole Ferrier-Caverivière afirma, depois da grande matéria mítica das culturas hebraicas e greco-romanas, os mitos modernos do continente europeu nasceram da história. A estudiosa, no seu artigo elucidativo, ocupa-se dos mitos político-heroicos, mencionados por Sellier como forma integral do mito literário, cuja emergência já tem a ver com a noção moderna da história.

Lorsqu'un évènement historique ou l'attitude d'un grand personnage apparait en rupture avec la trame de temps ou la normalité des comportements humains, lorsqu'une zone d'ombre et d'incompréhension les envahit tout d'un coup et les fait échapper aux prises de la science et de la pure intelligence, l'imagination d'un groupe d'hommes ou d'un peuple, défiant les lois du quotidien, trouve naturellement le moyen d'imposer ses couleurs et ses métamorphoses, ses déformations et ses amplifications.¹¹⁷

117 Ferrier-Caverivière, Nicole: "Figures historiques et figures mythiques". In: Brunel, Pierre (Org.): *Dictionnaire des mythes littéraires*. Nouvelle édition augmentée. Éditions du Rocher, 1988, p. 604.

Explica a existência e a criação destes tipos de narrativas Ferrier-Caverivière. O mito político-heróico satisfaz uma certa necessidade política no caso das modernas nações europeias, ou seja, o seu nascimento tem a ver sempre com determinadas exigências e fantasias nacionais, coletivas. Muitas vezes essa exigência política coletiva já antecede a existência da própria figura que só preenche esse vácuo, satisfazendo as esperanças da comunidade, como é o caso de Luís XIV de França que era esperado como um absoluto protetor do catolicismo e do continente europeu dos turcos e do islão.¹¹⁸ O mito de D. Sebastião, também pode ser um exemplo perfeito desse fenômeno quando uma figura histórica preenche o lugar criado pelas expectativas e assim torna-se alvo duma forte mitificação. O rei português antes do seu nascimento já era conhecido pelo nome *o Desejado*, ou seja, devido às circunstâncias históricas da época o seu advento foi esperado com uma certa exaltação messiânica. Ferrier-Caverivière ressalta que na modernidade já não há mitos inocentes e que cada mito político-heróico “est susceptible de varier en fonction des conjunctures politiques, sociales et économiques voire des problèmes spirituels d’une collectivité, qui ne sont pas forcément identiques aux différentes étapes de son histoire.”¹¹⁹ Esta ideia guia-nos ao terceiro paradigma do mito, o do mito nacional e social.

118 Idem, p. 605.

119 Idem, p. 606.

3.4 Os mitos nacionais e sociais

Como Fernando Costaños observa, se alguém se debruçar no estudo dos mitos nacionais enfrenta-se com um determinado vácuo quanto à definição adequada destes.¹²⁰ Na verdade, apesar do fato de que a partir da modernidade a cultura está cheia de mitos nacionais, a investigação do terreno só começou há pouco tempo. Os estudos sobre comunidades e nacionalismo de Benedict Anderson e os trabalhos de Anthony D. Smith a respeito do nacionalismo, da memória, e da identidade, realizados nos anos 80 e 90, constituíram não só um quadro referencial mas também um solo fértil para os estudos que visam abordar a questão dos mitos nacionais. O crescente interesse perante o fenômeno do nacionalismo depois da queda do bloco soviético inevitavelmente evocou um forte interesse pelas narrativas míticas das nações modernas. Porém, tanto no prefácio da obra *Myths and Nationhood* como no de *National Myths. Constructed Pasts, Contested Presents* enfatiza-se que apesar da importância do tema ainda há poucas investigações na área. Por isso acho estas duas publicações fulcrais e encontro a adequada teoria de mito nas páginas destes dois livros. Nos seguintes parágrafos vou-me apoiar nas considerações sobre os mitos nacionais e sociais elaboradas, por um lado, pelo estudioso canadiano Gérard Bouchard, e por outro lado, por George Schöpflin.

120 Costaños, Fernando: "Understanding Mexico's master myth". In: Bouchard, Gérard (Org.): *National Myths: Constructed Pasts, Contested Presents*. London-New York, Routledge, 2013, p. 76.

Apesar da chegada da época pós-ideológica e da globalização econômica e cultural que põem em questão o conceito moderno do estado nação como uma comunidade imaginária, parece que com certas alterações, mas a ideia da nação, os próprios estados nações e o fenômeno complexo do nacionalismo que se alimenta destes, sobrevivem. “The end of the era of nationalism so long prophesized is not remotely in sight.”¹²¹ Escreveu Anderson no início dos anos 90, na altura da queda do muro de Berlim. Contudo, deteta-se ainda hoje uma crescente onda de nacionalismo que reflete e responde num modo direto à visão utópica do desaparecimento dos estados nações em plena pós-modernidade. A alteração do espaço sociocultural e as consequentes mudanças econômicas que puseram em questão o conceito clássico da nacionalidade e do estado nação fizeram com que os grandes mitos nacionais também se desestabilizassem. Gérard Bouchard observa a este respeito que

National myths, as we used to know them, are now seriously challenged, if not unravelling, in a number of contemporary societies. (...) In many Western nations, for instance, factors such as the painful memory of the failures and atrocities of the twentieth century, post-modern criticism and disenchantment, growing individualism, ethnic

121 Anderson, Benedict: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London-New York, Verso, 2003, p. 3.

and social diversification, globalization and declining power of the nation-state, and regional or local tensions have combined to destabilize the symbolic foundation of social fabrics and national identities.¹²²

Como a identidade das comunidades se questiona na era da pós-modernidade, as narrativas míticas também estão postas em causa. Para Bouchard esta relação entre a identidade da comunidade e os seus mitos parece uma evidência clara, dado que na sua teoria são os mitos nacionais que alimentam e sustentam a identidade da comunidade graças ao seu poder simbólico e ao papel central que desempenham na tradição cultural. Os mitos sustentam a identidade porque são os alicerces daquela fundação simbólica em que a comunidade se baseia, alimentam a memória da nação e criam um nexos entre o passado e o futuro.¹²³

O conceito de mito elaborado por Bouchard parte duma tripartição teórica entre mitos sociais, mitos líricos, e mitos literários, sendo os últimos dois inteiramente ficcionais e alheias para contextos sociais e relações de poder. Os mitos sociais, portanto, duma maneira geral são desenvolvidos e apoiados por atores coletivos e transmitem significados, valores, crenças (religiosas ou não religiosas), e ideais. Estas afirmações são válidas tanto para os mitos sociais das comunidades pré-modernas e 'primitivas' como

122 Bouchard, 2013, p. xi.

123 Idem, pp. 277-278.

para os das nações modernas.¹²⁴ O que separa os mitos sociais arcaicos dos mitos sociais modernos é o fato de que os últimos são capazes de construir imaginários nacionais.¹²⁵ Os mitos nacionais, nesta ótica, são uma forma específica e particular dos mitos sociais que se desenvolveram já na modernidade, na altura da emergência dos estados-nações europeus quando esses precisavam de legitimar a sua identidade e o seu poder. Os mitos nacionais, nessa perspectiva, “feed identities and belongings, they set forth visions of the past and the future of a society, they promote symbols that allow reinforce social ties so that they may bring together even competing or conflicting actors.”¹²⁶

Bouchard introduz o termo *master myth* para designar aquelas narrativas míticas em que uma certa comunidade nacional se baseia. O *master myth*, na verdade, é uma narrativa legitimadora com uma estável configuração simbólica que tem a capacidade de funcionar como uma vasta matriz cultural e política que legitima a existência e o poder da nação e tem a capacidade de agir como “powerful symbolic engine(s).”¹²⁷ Os mitos nacionais, segundo o estudioso canadense, na maioria das vezes são construções ou até invenções sociopolíticas e por essa razão não podem escapar da ideologia e das relações de poder.

124 Idem, p. 2.

125 Idem, p. 3.

126 Idem, *ibid.*

127 Idem, p. 7.

Traditionally most nations (old and new) felt the need to ascribe to themselves very ancient roots and to promote an old memory going back to one or few thousand years. It was a way to increase their moral authority, to secure their legitimacy, and to prevent any questioning of their underlying power arrangements.¹²⁸

George Schöpflin na sua interpretação da noção do mito apresentada no livro *Myth and Nationhood* enfatiza também a função político-ideológica dos mitos nacionais. Schöpflin, por sua vez, dá um conceito de mito, bem semelhante ao de Bouchard. Para ele o que tem mais relevância é o fato de que uma comunidade usa o mito como um meio narrativo de compreender o seu lugar e o seu papel no mundo, mas também para se definir como um grupo homogêneo e idêntico.

Myth is one of the ways in which collectivities – in this context, more especially nations – establish and determine the foundations of their own being, their own systems of morality and values. In this sense, therefore, myth is a set of beliefs, usually put forth as a narrative, held by a community about itself. (...) Myth creates an intellectual and cognitive monopoly in that it seeks to establish the sike way of ordering

128 Idem, p. 285.

the world and defining world-views. For the community to exist as a community, this monopoly is vital, and the individual members of that community must broadly accept the myth.¹²⁹

Para Schöpflin o mito é aquela estrutura fundamental em que a comunidade se baseia e se auto-define como determinada comunidade. O mito dá características e qualidades específicas ao grupo, cria a ilusão da comunidade e ao mesmo tempo dá conteúdo à auto-percepção do grupo. Além disso o mito é uma forma narrativa com um certo valor comunicativo, isto é, determinados conteúdos e elementos importantes na história da existência da comunidade estão comunicados e transmitidos através dele.¹³⁰ Como segundo a interpretação de Bouchard, o mito, também na abordagem de Schöpflin, não pode escapar das implicações políticas. De acordo com as ideias do investigador canadiano, Schöpflin também chega à conclusão de que os mitos nacionais têm um forte potencial para legitimar a existência duma comunidade e para reforçar a autoridade. “Mythic and symbolic discourses can thus be employed to assert legitimacy and strengthen authority. They mobilize emotions and enthusiasm. They are a primary means by which people make sense of the political process, which is understood in a symbo-

129 Hosking, Geoffrey – Schöpflin, George (Orgs.): *Myths and Nationhood*. New York, Routledge, 1997, p. 19.

130 Idem, pp. 22-23.

lic form.”¹³¹ Por essa razão Schöpflin acha o papel dos mitos não só importante mas até central na política. Como um meio narrativo através do qual uma comunidade se define, o mito serve também para definir e limitar não só o espaço cultural mas também o espaço territorial da nação. Como Geneviève Zbrzycki observa, o mito nacional é uma experiência fenomenológica através da qual os sujeitos acabam por ser envolvidos na ideia nacional.¹³² O fator político é uma característica inerente do mito nacional segundo Schöpflin que numa análise mais radical que dum certo ponto de vista reflete as ideias de Cassirer sobre o abuso dos mitos nos regimes políticos do século XX,¹³³ chega a afirmar que o mito serve até para exercer autoridade e poder na comunidade. O mito como meio comunicativo através do qual se transmitem certos valores simbólicos, muitas vezes é uma construção ideológica para legitimar o lugar adequado duma comunidade nacional no grande concerto das nações mas também pode servir para legitimar o discurso do poder vigente dentro da comunidade. Na abordagem de Schöpflin as elites governantes e os líderes políticos frequentemente controlam, usam e abusam as narrativas míticas para tornar estável o *status quo* do discurso. Para a pergunta quem é que controla os mitos nacionais, dá a resposta: “is the political and intellectual élites in the community, those who are able to

131 Idem, p. 27.

132 Bouchard, 2012, p. 115.

133 Cassirer, 1946.

gain the ear of a society, those who control the language of public communication – politicians, the monarch, bureaucracy, perhaps the priesthood, writers and so on.”¹³⁴

O mito nacional, portanto, na interpretação de Schöpfung, na maioria das vezes tem uma forte implicação político-ideológica e participa no discurso do poder, sustentando-o e apoiando-o. Neste ponto, como já tinha mencionado, o conceito de Schöpfung sobre as implicações políticas dos mitos nacionais encontra-se com as ideias de Cassirer a respeito da política do mito. Cassirer sublinha que o mito, num modo geral, é abordado como resultado duma atividade inconsciente, duma produção imaginária inocente e ingênua. Mas no que diz respeito aos mitos nacionais modernos, eles não nascem duma forma espontânea, senão são construídos, são fabricados. O estudioso alemão fala sobre uma nova técnica de mitos, no quadro do qual os atores políticos usam o mito para os seus objetivos no jogo de poder.¹³⁵

Como Ricoeur afirma cada cultura tem um núcleo imaginário, um núcleo mitopoético que determina a distribuição das funções e das instituições dela. É nesse núcleo escondido onde se encontra a identidade específica duma sociedade, duma cultura.

Beyond or beneath the self-understanding
of a society there is an opaque kernel whi-

134 Hosking – Schöpfung, 1997, p. 25.

135 Cassirer, 1946, p. 282.

ch cannot be reduced to empirical norms or laws. This kernel cannot be explained in terms of some transparent model because it is constitutive of a culture before it can be expressed and reflected in specific representations or ideas.¹³⁶

O *foundational mytho-poetic nucleus* de que Ricoeur fala não é outra coisa de que uma série de narrativas míticas que garantem e sustentam a identidade duma sociedade e duma nação. A identidade especial e única duma sociedade revela-se através desse complexo núcleo mitopoético que subjaz ao discurso simbólico. Se quisermos conhecer profundamente a identidade duma comunidade temos que investigar e analisar bem este núcleo mítico. “By analysing itself in terms of such a foundational nucleus, a society comes to a truer understanding of itself; it begins to critically acknowledge its own symbolizing identity.”¹³⁷ Continua Ricoeur. O núcleo mitopoético só se pode reconhecer de forma indireta. Reconhece-se no discurso oficial e simbólico mas também na prática quotidiana da existência e na distribuição dos níveis funcionais da sociedade, na relação sensível entre a política, nas instituições políticas, no indivíduo e na natureza.¹³⁸ A identidade baseia-se neste núcleo mitopoético que se manifesta na sua forma mais direta naquelas narrativas míticas que

136 Ricoeur, 1984, p. 37.

137 Idem, *ibid.*

138 Idem, pp. 36-37.

povoam o imaginário dum povo e duma cultura. Essas narrativas míticas, portanto têm um papel central quanto às formações identitárias nacionais, sendo o terreno onde a identidade se revela. Como o núcleo mitopoético que nutre as narrativas míticas tem uma forte ligação com as relações do poder e consequentemente com o discurso político e ideológico, Ricoeur chama a atenção para a perversão dos mitos nacionais e ressalta o fato de que não podemos aproximar mais os mitos com ingenuidade, senão tem que se aplicar uma perspectiva crítica. No paradigma da modernidade o sujeito já não é uma entidade primitiva que vive no mundo direto e explícito do mito. Para o sujeito moderno o mito é sempre mediatizado e opaco, perdeu a sua transparência, e perdeu a sua função explicativa e reveladora da existência. O mito moderno antes de revelar algum laço transcendental entre o sujeito e o mundo legitima a existência duma comunidade, e legitima o lugar do sujeito nessa comunidade. Por isso o moderno mito ideológico facilmente ganha formas perversas como por exemplo o mito do poder absoluto ou o mito do bode expiatório abusados pelo nazismo. Como o mito ideológico na maioria das vezes tem a ver com a fundação e a legitimação da comunidade, facilmente passa a ser vítima de aproximações abusivas.

Em conclusão, das teorias apresentadas de Bouchard e de Schöpfunglin podemos decantar um adequado conceito de mito que convém aos objetivos deste trabalho. O mito nacional, portanto é uma *master narrative* moderna que aju-

da legitimar e sustentar a identidade duma comunidade, e nesse processo identitário (não necessariamente) pode ganhar fortes implicações políticas e pode-se tornar um meio ideológico no discurso do poder. O mito nacional é uma complexa rede de narrativas,¹³⁹ uma construção social que funda a identidade nacional dum grupo determinado, mantém, conserva e alimenta essa identidade, e nutre a memória da comunidade. O salazarismo evidentemente usou e abusou os mitos nacionais da cultura portuguesa, dando destaque especial ao mito sebástico, para legitimar a sua posição e o seu poder. Porém, sobre a relação complexa entre a mitologia nacional, o mito de D. Sebastião e a ideologia do Estado Novo escreverei com mais detalhes num capítulo separado, depois da descrição do desenvolvimento e da história do mito sebástico.

3.5 Mitocrítica: método de análise e tendência literária

A mitocrítica é um ramo dos estudos de literatura comparada que se emergiu na França no início dos anos 70 depois do movimento da *nouvelle critique* e do grande debate de crítica entre Raymond Picard e Roland Barthes. A tendência foi elaborada e propagada através de Pierre Brunel, professor de literatura comparada no Sorbonne.

139 Bouchard faz a distinção entre *master myth* e *derivative myth*. Estes últimos são narrativas mais pequenas que podem derivar-se da grande narrativa nacional ou podem juntar-se a ela (Bouchard, 2013, pp. 4-5.).

Brunel partiu da premissa de que o investigador das literaturas quer antigas quer modernas está sempre rodeado por mitos, enfrenta sempre narrativas míticas. A partir dos anos 50 e 60 verificou-se um interesse intensivo pelo mito e pela mitologia na *intelligentsia* francesa. As obras de Georges Dumézil, Mircea Eliade e Claude Lévi-Strauss trataram o mito e a herança mítica da humanidade com uma nova e crescente atenção. A investigação dos mitos ganhou um novo fôlego graças às publicações dos autores mencionados mas até às obras de Brunel a reação da literatura comparada apesar do grande *boom* investigativo do tema não foi significativa. Brunel, por sua vez, elaborou um novo método de investigação que se concentra nas representações míticas nas obras literárias. Empréstimo o termo *mythocritique* da obra de Gilbert Durand que o tinha criado em analogia da palavra *psychocritique* (como Rougemont tinha criado de *psychanalyse mythanalise*).

De acordo com as ideias de Roland Barthes e de Julia Kristeva sobre as características inerentes do texto literário, Brunel usa como ponto de partida o fato de que “dans un même texte, plusieurs textes fonctionnent. Provisoirement, je peux donc poser en principe que le mythe, langage préexistant au texte, mais diffus dans le texte, est l’un de ces textes qui fonctionnent en lui.”¹⁴⁰ Nesta perspetiva a mitocrítica tem sempre em conta aqueles conteúdos míticos que aparecem e funcionam no texto. Como a li-

140 Brunel, Pierre: *Mythocritique. Théorie et parcours*. Paris, Presses Universitaires de France, 1992, p. 61.

teratura ainda hoje está povoada de numerosos mitos, a interpretação textual não pode ignorar essa forte presença mítica, dito isto, a mitocrítica não é outra coisa de que um certo método de investigação e análise que põe em foco os elementos e conteúdos míticos dos textos literários. “Une analyse de ce genre paraît plus légitime si elle part de l'examen d'occurrences mythique dans le texte.”¹⁴¹ Formula o ponto de partida do seu método Brunel e acrescenta ainda: “La présence d'un element mythique dans un texte sera cosidéré comme essentiellement signifiant. Bien plus, c'est á partir de lui que s'organisera l'analyse du texte.”¹⁴² O mito segundo o estudioso francês aparece nos textos literários na maioria das vezes através duma certa irradiação. A irradiação do conteúdo mítico pode ter duas formas diferentes, uma forma explícita e intencional quando o próprio autor refere-se diretamente ao mito e põe-no ao jogo; e uma forma implícita quando a referência mítica é mais indireta. Quanto à irradiação explícita o autor revela o mito em questão por uma referência no título, pelo nome dum caráter, por uma dedicatória, ou epitáfio, enquanto no caso da irradiação implícita o mito está presente dum modo mais subtil e indireto, muitas vezes sem a intenção do próprio autor.¹⁴³ Do ponto de vista da nossa investigação, é sem qualquer dúvida, a irradiação explícita dos conteúdos míticos que tem mais relevância por ser um ato

141 Idem, *ibid.*

142 Idem, p. 82.

143 Idem, pp. 83-84.

intencional e desta forma pode ser relacionada facilmente com a teoria de reescrita de Christian Moraru, apresentado no capítulo anterior.

A investigação deste estudo baseia-se nas ideias do conceito de mitocrítica, elaborado por Brunel, isto é, concentra-se naqueles conteúdos e elementos míticos que aparecem na ficção pós-25 de Abril, tentando explorar como é que certas narrativas míticas funcionam no romance pós-revolucionário. Além do determinado uso da palavra mitocrítica como certo método de investigação, pretendo utilizar o termo também para outros objetivos. Tenciono entender sobre o termo mitocrítica uma certa tendência literária que visa tratar os mitos nacionais com uma abordagem crítica, questionando a sua legitimação e o seu lugar na cultura. Na minha leitura existem obras mitocríticas que desenvolvem uma relação dinâmica com narrativas míticas, põem-nas em causa, criticam-nas, e desconstruem-nas. Como tendência literária que quer acabar com o poder dos mitos, a mitocrítica emergiu em plena pós-modernidade quando as noções clássicas e modernas da nação e da ideologia, tanto como as grandes metanarrativas legitimadoras, vieram a ser postas em questão por um novo epistema cultural. Na literatura portuguesa dos anos 80 e 90, época que é referida como pós-revolucionária e que frequentemente é associada ao paradigma estético do pós-modernismo, enfrentamo-nos com uma clara tendência mitocrítica que quer acabar com os mitos consagrados da nação portuguesa. Essa tendência aparece

numa forma transversal tanto na prosa, como na poesia, na dramaturgia e no ensaio literário também,¹⁴⁴ mas ganha mais espaço e relevância no terreno do romance e é inseparável duma atitude cultural que revisita e reinterpreta a história de Portugal, dado que a história passou a ser mitificada duma forma eminente pelo discurso ideológico do Estado Novo. Por essa razão, presente trabalho pretende abordar e analisar essa tendência mitocrítica na prosa pós-25 de Abril.

144 Não falando já do filme e da performance.

4. O CONTEXTO HISTÓRICO DA LITERATURA PÓS-25 DE ABRIL

O 25 de Abril constitui um marco inegável e indelével na história da cultura portuguesa. É um evento libertador que trouxe consigo uma complexa mudança histórica, política, cultural, social e econômica e que reestruturou completamente tanto a ordem e a lógica do discurso¹⁴⁵ como o imaginário nacional. A importância da Revolução dos Cravos reside não só no fato de ter terminado uma forma eminente e exemplar, sem violência, brutalidade e derramamento de sangue, um prolongado período político que paralisou em todos os modos possíveis o processo da modernidade e do desenvolvimento orgânico da cultura, mas também na ideia de ter aberto uma nova página na história, possibilitando uma abertura radical dos horizontes ideológicos, identitários e culturais. “O 25 de Abril veio, de fato, transformar a vida de cada um de nós, alterando instituições e formas de estar no mundo, componentes essas da nossa relação com a sociedade que profundamente

145 Uso aqui a expressão naquele sentido como Michel Foucault o introduziu no seu discurso inaugural no Collège de France. “Je suppose que dans toute société la production du discours est à la fois contrôlée, sélectionnée, organisée et redistribuée par un certain nombre de procédures qui ont pour rôle d’en conjurer les pouvoirs et les dangers, d’en maîtriser l’événement aléatoire, d’en esquiver la lourde, la redoutable matérialité.” Foucault, Michel: *L’ordre du discours*. Paris, Gallimard, 1984, pp. 10-11.

incidem sobre o fato criativo e, no caso que agora nos interessa, literário.”¹⁴⁶ Enfatiza Maria Alzira Seixo.

Depois do longo *aggiornamento* salazarista que se sustentava e se apoiava na narrativa dum ciclo glorioso da história nacional como país pioneiro da expansão e da colonização, o 25 de Abril acabou com esta forma tradicional de pensar Portugal e a portugalidade e obrigou o país a redefinir a sua identidade, a sua ideologia, as suas narrativas autolegitimadores, e simplesmente o seu lugar no mundo. “O antigo regime caracterizava-se por ser, culturalmente um regime orgânico, um regime no qual a expressão política, a expressão ideológica e a expressão cultural formavam uma totalidade assaz coerente”¹⁴⁷ Escreve Eduardo Lourenço. A Revolução de 74 rompe finalmente com essa totalidade e com essa (auto)narrativa coerente e inquestionável, abrindo espaço para o diálogo¹⁴⁸ e para a pluralidade. O 25 de Abril além de ser um evento marcante da história de Portugal tem uma determinada importância do ponto de vista da história europeia e universal também. Costuma esquecer-se do fato essencial de que na segunda metade do século XX, numa Europa cujo mapa

146 Seixo, Maria Alzira: “Dez Anos de Ficção em Portugal”. In: *A Palavra do Romancista. Ensaios de Genologia e Análise*. Lisboa, Horizonte, 1986, p. 48.

147 Lourenço, Eduardo: “Da Contra-Epopéia à Não-Epopéia. De Fernão Mendes Pinto a Ricardo Reis”. In: *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.º 18-19-20, fevereiro de 1986, p. 28.

148 Salazar na opinião de Margarida Calafate Ribeiro era “um homem que tinha horror ao diálogo e cujo dicionário privado parecia definir política como discussão ou mesmo polémica, e esta como desordem e caos.” Ribeiro, Margarida Calafate: *Uma História de Regressos: Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo*. Porto, Afrontamento, 2004, p. 14.

foi redefinida e redistribuída por sistemas totalitários, Portugal foi o primeiro país a acabar com uma ditadura e a implementar uma ordem democrática no continente. O próprio historiador Francis Fukuyama, no seu livro de enorme influência, mas ao mesmo tempo vastamente discutido, chama a atenção à importância da Revolução dos Cravos, no espelho das mudanças políticas finiseculares e compara-a às reformas político-econômicas de Gorbatchev e à queda do Muro de Berlim.

La crise des États autoritaires n'a pas commencé avec la *perestroika* de Gorbatchev ou la chute du mur de Berlin. Elle a commencé en fait il y a dix-sept ans, avec l'effondrement d'une série de régimes autoritaires de droite dans l'Europe méridionale. En 1974 le régime de Caetano (héritier de Salazar) au Portugal a été chassé par un coup d'État militaire. Après une période d'instabilité et de menace de guerre civile, le socialiste Mário Soares a été élu Premier Ministre en avril 1976, et le pays a été gouverné démocratiquement et pacifiquement¹⁴⁹

A revolução dos capitães de Abril, portanto, inscreve-se dum modo saliente não só nas páginas da história de Portugal senão na história europeia e universal também, apresentando-se como um autêntico *tour de force* da liberdade.

149 Fukuyama, Francis: *La fin de l'histoire et le dernière homme*. Paris, Éditions Flammarion, 1992, p. 32.

Como Edward Said escreve, o romance como complexa forma estética é inseparável daquele meio social e momento histórico de que surgiu e que se refletem e se conjugam nele numa forma invulgar,¹⁵⁰ ou se quisermos dar um exemplo português para justificar esta ideia, basta só recorrermos às palavras de Miguel Real: “Como parte de um todo social, o romance é sempre reflexo do sentido geral harmónico ou desarmonico da história da sociedade e da cultura em que se insere.”¹⁵¹ Tendo em conta isto, para analisar como é que a máquina mitocrítica (que já em si é essencialmente inseparável das mudanças das mentalidades e atitudes culturais de 1974) se põe a funcionar nos romances das duas primeiras décadas pós-revolucionárias (os anos 80 e 90), é indispensável conhecer o *background* histórico da época, que finalmente produziu uma mudança radical no campo da cultura, isto é, conhecer a ideologia e o funcionamento do Estado Novo e o lento processo de agonia que o levou ao colapso.

4.1 O Estado Novo e a sua ideologia

Criado em 1926 e terminado em 1974 o Estado Novo foi uma das ditaduras mais prolongadas do continente contando com uma existência relativamente firme e coerente durante quase cinquenta anos, isto é, um meio século. A I República graças aos constantes conflitos políticos inter-

150 Said, Edward: *Culture and Imperialism*. New York, Vintage Books, 1994, p. 67.

151 Real, Miguel: *O Romance Português Contemporâneo 1950-2010*. Alfragide, Editorial Caminho, 2012, p. 101.

nos que se cristalizaram num forte dissenso, por um lado, entre os representantes da Igreja Católica e da antiga monarquia, e os defensores do progresso político-social, e por outro lado, entre os próprios republicanos que se dividiram em diferentes grupos e partidos com diversos interesses e ideologias, não conseguiu consolidar nem a situação política nem a situação econômica do país. Com o fim da Primeira Guerra Mundial verificou-se uma intensificação da crise financeira e social e a instabilidade política interna não conseguiu responder de forma adequada para os problemas cada vez mais graves do campo social e económico.

No rescaldo da Primeira Grande Guerra tinham-se modificado ideias políticas, estruturas económicas, relações de classes, e introduzira-se uma nova consciência de precariedade e mudança que levava a exigir do Estado uma acção mais vigorosa e mais profunda no ordenamento da vida colectiva. Mas o Estado acusava também os efeitos da crise e muitas concepções anteriormente pacíficas estavam agora postas em causa; a democracia política era denunciada como uma instituição decadente, o parlamentarismo como um sistema em crise e os movimentos operários ou as meras propostas de reconversão social como manejos de subversão.¹⁵²

152 Saraiva, José Hermano: *História de Portugal*. Mem-Martins, Publicações Europa-América, 2004, p. 504.

Criado através dum golpe em maio de 1926 como uma reação política para os crescentes problemas irresolutos da era republicana, o Estado Novo inaugurou-se como um novo sistema totalitário duma forte ideologia fascista e conservadora da direita. O Estado Novo, como o próprio nome já indica, anuncia o início de uma nova era política, governativa e social. Nascido efetivamente depois dum breve intervalo da Ditadura Nacional (1926-1932), com a tomada de posse de António Oliveira de Salazar e com a ratificação de uma nova constituição em 1933, composta pessoalmente também por Salazar, o Estado Novo pretendeu implementar uma reforma total da vida política e económica, baseada numa concentração quase absoluta dos poderes legislativos e executivos nas mãos do governo e do ditador. O regime totalitário absorveu certas influências ideológicas e estruturais das formações coetâneas europeias duma postura política caracterizada por uma inclinação à direita. Do fascismo italiano de Mussolini o Estado Novo emprestou o sistema corporativo centralizado que dominava toda a economia e a produção, enquanto da Alemanha nazi de Hitler ganhou a inspiração para a construção de certas organizações como por exemplo a Legião Portuguesa, entidade paramilitar do sistema, ou a Mocidade Portuguesa, uma organização juvenil com o objetivo de formar a mentalidade da juventude e de dar uma educação ideológica baseada nos valores patrióticos e no *Weltanschauung* do regime. O modelo da Mocidade com todo o seu hermetismo didático e ideológico e com

os seus uniformes e estética representativa foi evidentemente o *Hitlerjugend*, enquanto a Polícia Internacional e da Defesa do Estado (PIDE), a polícia política do Estado Novo seguiu os caminhos do *Gestapo* alemão. É preciso enfatizar, portanto, que apesar de certas semelhanças e paralelismos com o nazismo e com o fascismo italiano, o regime de Salazar não pode ser considerado e categorizado como um sistema nazi e aquele modelo de fascismo que desenvolveu também difere das estruturas italianas em muitos sentidos. A questão racial, uma das vertentes mais radicais e mais perversas do nazismo, não tinha nenhuma relevância no Estado Novo, ao contrário, o sistema, propagando a ideologia do luso-tropicalismo e apoiando-se numa positiva narrativa colonial, propagava o hibridismo produtivo das raças e dos povos.¹⁵³

O salazarismo baseava-se numa forte ideologia tradicional que tinha vários pilares importantes que funcionavam como eixos ideológicos para balizar a interação social e a existência individual dos cidadãos. Esses pilares axiológicos podem sintetizar-se na Santíssima Trindade do sistema, ou seja, no famoso lema político do “Deus, Pátria, Família” (sempre com maiúscula, enfatizando a importância fundamental de cada elemento). Por um lado, a Igreja Católica e a religiosidade, representadas nessa trindade pela figura autoritária de Deus, sugerem uma mentalidade e um estilo de vida humilde, modesto e moderado

153 Sobre a questão da ideologia do lusotropicalismo como um dos eixos (auto)legitimadores do sistema escreverei com mais detalhes mais para a frente.

e obediência incondicional a um poder supremo.¹⁵⁴ Por outro lado, e com evidente relação com a religiosidade, propagava-se o culto das tradições nacionais, uma visão quase exaltada e romântica da ruralidade, da tradicionalidade e da nacionalidade, com o objetivo de “institucionalizar a portugalidade.”¹⁵⁵ Por fim, a família como núcleo e estrutura firme da sociedade constituía um outro modelo fundamental da visão ideológica do Estado Novo. A família tradicional é uma organização hierárquica em que cada elemento tem o seu lugar pré-definido. Luís Torgal no seu estudo elucidativo sobre a ideologia do sistema totalitário de Salazar enfatiza que

O Estado Novo centrava todo o seu programa em torno da «causa nacional», proclamando a necessidade de restaurar a «alma da pátria», após o longo e dissolvente inter-regno de uma política cavernosa. Daí que a exaltação patriótica se desdobrasse na apologia dos «verdadeiros valores nacionais» contidos nos hábitos e costumes do povo, dum povo que se mitificava e idealizava. Daí

154 Das investigações revolucionárias de Michel Foucault acerca da produção do discurso da sexualidade, sabe-se qual íntima e intensa é a influência das instituições religiosas nas sociedades que de fato conseguem controlar a interação social e o campo do discurso. Tendo em conta estas considerações foucaultianas não é surpreendente que o salazarismo apoiava-se num modo tão profundo na instituição da Igreja Católica. *Vide* os capítulos respetivos (capítulo II. e IV.) do livro Foucault, Michel: *História da Sexualidade – I. Vontade de Saber*. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1999.

155 Serrão, Joel – Marques, A.H. de Oliveira: *Nova História de Portugal – Portugal e o Estado Novo [1930-1960]*, volume XII, Coordenação de Fernando Rosas. Lisboa, Editorial Presença, 1990, p. 394.

que se tenha oposto, em termos deliberadamente maniqueus, a galeria lendária dos nossos heróis e santos às figuras satânicas dos «políticos» liberais e republicanos.¹⁵⁶

Nos argumentos de Torgal a ideologia do sistema que se pode caraterizar pela expressão do nacionalismo exacerbado, divulgava-se por uma vasta rede de representações visuais (sobretudo por cartazes e imagens que com uma certa pureza e simplicidade estética transmitiam a mensagem ideologizada do poder, expostos em lugares públicos e distribuídos nas escolas) e textuais (os próprios discursos de Salazar vastamente analisados por José Gil em cuja opinião o ditador português desenvolveu uma própria estratégia oratória que se baseava na leitura de discursos frios e secos, previamente escritos que se destinaram a transformar completamente a população do país).¹⁵⁷

Além do elo triádico do “Deus, Pátria, Família”, amplamente divulgado tanto nos meios de comunicação como no sistema de educação, havia uma outra tríade ideológica que sintetizava a estratégia cultural do sistema, completando a acima mencionada trindade. O Estado Novo era conhecido como o regime dos três F-s, ou seja, do futebol, do fado e de Fátima. Em harmonia e em sobreposição parcial com o “Deus, Pátria, Família” os três F-s eram as pedras angulares daquele modelo de identidade que o sis-

156 Torgal, Luís Reis: “Ideologia Salazarista, «Cultura Popular» e Consciência Histórica”. In: *História e Ideologia*. Coimbra, Livraria Minerva, 1989, p. 173.

157 Gil, José: *Salazar – A Retórica da Invisibilidade*. Lisboa, Relógio d’Água, 1995.

tema tinha construído e propagado. O F do futebol nacional como autêntica cultura popular que é capaz de dar a ilusão duma existência democrática (no campo de futebol em princípio todos são iguais, e basta só relembrar o lugar comum vastamente usado pelos comentadores – no futebol tudo pode acontecer) servia como um certo *panem et circenses* para o povo. O fado significava a expressão artística mais autêntica e mais característica da cultura nacional e do patriotismo. O fado é o produto cultural português par excelência que pertence tanto aos registos mais baixos da cultura (tascas, tavernas) como aos campos mais elevados (se pensamos nos meios universitários de Coimbra e nas letras mais líricas, mais literárias da tradição do fado de Coimbra). Em muitas das canções elogiava-se uma característica cultura nacional e uma “existência singela”.¹⁵⁸ Enquanto o F de Fátima referia-se, por um lado, à importância dos valores cristãos e do moral católico, não esquecendo do fato de que a aparição da Virgem Maria aconteceu em Portugal, corroborando mais uma vez a ideia de que o país é um bastião autêntico da Igreja Católica; por outro lado, a pequena cidade tradicional de Fátima significava também o elogio da vida rural, do campo e da simplicidade da existência fora das matrizes da cultura urbana e

158 Vale a pena relembrar e citar as letras do fado talvez mais conhecido de Amália Rodrigues, *Uma casa portuguesa*. A canção evidentemente enfrenta-nos com uma imagem idealizada e tipificada de “uma existência singela” com os atributos de uma cultura nacional e rural, as paredes caiadas, o pão e o vinho na mesa, o cheiro do alecrim, o caldo verde a fumar na tigela, uma convivência alegre no meio social e finalmente a importância de religião sintetizada no “São José de azulejo” que aliás une a religiosidade com a arte par excelência patriótica do azulejo.

industrial. A propósito desse F de Fátima como metáfora do ruralismo não se pode esquecer do fato de que a visão político-cultural do salazarismo favorecia a agricultura face à indústria, a vida rural face à vida metropolitana, e o campo com todos os seus valores tradicionais face à grande cidade moderna, e pretendia entrincheirar os tradicionais blocos agrários, enquanto não apostava muito na industrialização e na modernização.

O salazarismo – basicamente um ruralismo com uma subindústria –, *ad captandum vulgus*, constrói um imaginário nacionalista no qual se exacerbam valores e heróis nacionais (...). Por trás da encenação ditatorial – que inclui o fantástico mapa no qual as colônias portuguesas são sobrepostas à Europa –, esconde-se um país infectado de características essencialmente negativas, como uma taxa elevada de analfabetismo (é uma sociedade que celebra a ignorância), uma Escola-aparelho ideológico do Estado, uma oligarquia política e econômica dominada pelo passadismo, um quase total desrespeito pelos direitos fundamentais (ibericamente considera-se o povo com marcado de menoridade) e uma pobreza próxima da dos países comunistas eslavos.¹⁵⁹

159 Teixeira, Rui de Azevedo: *A Guerra Colonial e o Romance Português*. Lisboa, Notícias Editorial, 1998, p. 32.

Sintetiza a essência do salazarismo na sua monografia Rui de Azevedo Teixeira. O ruralismo estado-novista é antes de tudo uma certa visão mítica duma sociedade harmónica intacta às convulsões da modernidade, isto é, o individualismo, o consumismo, a cultivação desenfreada dos prazeres, o hedonismo e o culto incondicional da técnica que possibilita todo este estilo de vida. Uma sociedade em harmonia, sem conflitos de classe e problemas políticos só se pode ser legitimada com a renúncia do *ethos* da modernidade e com a cultivação do ruralismo, da vida rústica e da atividade agrícola, garantidores autênticos da harmonia social.

O Estado Novo como todas as ditaduras e sistemas totalitários fez uma duplicação da realidade, ou seja, construiu uma existência simbólica baseada em estratégias retóricas e ideológicas que funcionou como uma certa autorrepresentação idealizada. Porém, debaixo desse véu simbólico residia o Real da existência:¹⁶⁰ os problemas sociais, a questão agrária, o analfabetismo, a censura, as ações da PIDE, o campo penal de Tarrafal, a prisão de Caxias, etc.

O regime salazarista com essa exaltação da “causa nacional” e do patriotismo absoluto chegou a construir o seu próprio discurso complexo e a criar uma cultura nacional e

160 Uso aqui as palavras simbólico e real naquele sentido que o psicanalista francês Jacques Lacan lhes conferiu. O simbólico nesta perspectiva refere-se a uma rede complexa de representações e relações controladas e “arrumadas” que cobre o carácter traumatizador do próprio Real, entidade caótica e completamente alheia. *Vide* Žižek, Slavoj: *How to Read Lacan?* London, Granta Books, 2006.

uma imagem da história artificiais e purificadas que lhe serviam de fortes objetivos ideológicos. A ditadura de Salazar apoiava-se neste discurso de poder que tendo construído uma vasta rede de narrativas simbólicas de si próprio conseguiu solidificar-se e paralisar completamente a cultura.

A apologia dos valores nacionais e da cultura patriótica e rural completou-se com a exaltação e a mitificação duma certa narrativa do passado português e dos seus protagonistas que foram elevados a um estatuto inegavelmente mítico. “(...) a ideologia salazarista não poderia deixar de mitificar os valores históricos portugueses e de apresentar a expansão ultramarina como uma gesta heróica e transcendente.”¹⁶¹ Continua Torgal. Verifica-se, portanto, a divulgação e a petrificação unilateral de uma certa imagem e interpretação da história e do passado glorioso, segundo a qual a nação portuguesa como povo privilegiado tinha (tem, e terá também) um papel fundamental e pioneiro na história da humanidade. Como país pioneiro das descobertas e das conquistas com uma determinada missão de espalhar a cultura cristã e europeia pelo mundo fora, detentor da revelação e da promessa divina de Ourique e da narrativa de salvação do sebastianismo, Portugal distinguiu-se dos outros povos europeus e tinha uma voz forte e marcante no famoso concerto das nações. Já a sua mera situação geopolítica no extremo do continente, nos confins da cultura europeia e cristã, predestinou-o para

¹⁶¹ Torgal, 1989, p. 186.

desempenhar esse papel dum povo mítico e escolhido, protetor do cristianismo e dos seus valores, não falando já da sua missão de espalhar essa própria cultura cristã enquanto autêntico país das conquistas e da colonização. Nessa narrativa Portugal apesar do seu tamanho modesto no território europeu tinha, por um lado, uma fundamental importância europeia, sendo o primeiro país da reconquista e da proteção das fronteiras do território europeu contra os infiéis, e por outro lado, tinha também um papel significativo de prestígio mundial como divulgador principal do cristianismo, do moral e da cultura cristãos. “A nossa história é uma série de fábulas para o uso das sucessivas classes no poder, clero, nobreza, povo.”¹⁶² Formula Eduardo Lourenço, destacando o aproveitamento, o uso e o abuso de certas leituras do passado e da identidade portugueses. Lourenço, continuando a sua argumentação, afirma que há uma relação bem íntima entre a construção da identidade e a história como uma autêntica série de fábulas ideológicas. No seu entender existe um forte elemento simbólico na identidade de cada povo que se baseia numa determinada convicção e convocação transhistóricas. A identidade é aquele núcleo inalterável que define a existência da nação numa visão absoluta.¹⁶³ O Estado Novo, apoiando-se numa certa leitura mitificada do processo histórico da nação e da existência de Portugal en-

162 Lourenço, Eduardo: *Portugal como Destino Seguido de Mitologia da Saudade*. Lisboa, Gradiva, 1999, p. 59.

163 Idem, p. 9-10.

quanto povo militante, missionário e pioneiro na empresa da colonização, e consequentemente no próprio movimento da modernidade, construiu um modelo de identidade que convinha aos objetivos ideológicos do regime.

Orgulhosamente sós – foi esse o lema principal que sintetizava tanto a ideologia como a política interna, externa e colonial do regime. A expressão, inventada por Salazar e proferida num discurso seu em novembro de 1965, foi elevada a um estatuto quase mítico em que o próprio sistema autocontemplava-se. As duas palavras referiam-se ao isolamento de Portugal e das suas colônias (que a partir de 1951 graças a uma operação jurídico-semântica passaram a ser designadas *províncias ultramarinas* para evitar as acusações da manutenção do colonialismo num clima internacional marcado pelos movimentos de independência em África e também por poder prolongar em prática o *status quo* colonial) em relação ao resto do mundo. Portugal e os territórios portugueses no espelho desse pensamento constituíam uma ilha, uma certa heterotopia, ou até uma anomalia positiva e exemplar na ordem mundial. Segundo a lógica da expressão, durante os anos da ditadura, Portugal fechou-se sobre si mesmo, evitando todo tipo de contacto ou diálogo com outros países e culturas, mas o lema serviu também o apoio da lógica da política colonial do sistema. “Used to justify the Estado Novo’s intransigent position in regard to any negotiated settlement of the colonial wars, this slogan sought to reassure the Portuguese that their government was dedicated to upholding a uni-

que and noble national heritage.”¹⁶⁴ Formula Ellen Sapega. A lógica do *Orgulhosamente sós*, ou seja, uma narrativa ideológica que na base de certas interpretações da história do país e da expansão portuguesa sugere que Portugal tem um papel privilegiado no mundo e que os territórios portugueses constituem um espaço excecional por compartilhar orgulhosamente a mesma língua e a mesma cultura única. Essa versão do patriotismo ideológico apoiava também a agressiva política do regime contra os movimentos de independência nas províncias ultramarinas. O discurso do *Orgulhosamente sós*, de mãos dadas com a ideia do grande Império Português e o glorioso ciclo histórico que começou no século XV com a conquista de Ceuta (ou se quisermos com a batalha e o milagre de Ourique) e que fez de Portugal um país excecional, único e pioneiro, tanto em aspetos político-econômicos como em termos culturais, fez com que o sistema quisesse defender a todo custo os seus territórios no Ultramar. A ditadura, abusando a narrativa histórica das descobertas e das conquistas, pretendia manter o *status quo* e queria manter-se fiel ao passado glorioso e ao sonho imperial. Na verdade, como Fernando Rosas chama a atenção, a política colonial do salazarismo baseava-se na criação de uma certa “totalidade portuguesa”, o que significava que se apoiando na ideia transhistórica e simbólica do antigo império pro-

164 Sapega, Ellen: “No Longer Alone and Proud: Notes on the Rediscovery of the Nation in Contemporary Portuguese Fiction”. In: Kaufman, Helena – Klobucka, Anna (Orgs.): *After the Revolution. Twenty Years of Portuguese Literature 1974-1994*. London, Associated University Press, 1997, pp. 168-169.

pagava a existência de um Portugal uno que com as suas províncias espalhadas nos outros continentes forma uma nação pluricontinental.¹⁶⁵ Representa dum modo eminente esta ambição territorializante do regime a existência do mapa propagandista dos anos 30, da autoria de Henrique Galvão, em que Portugal era designado com cor vermelha [anexo 1.].¹⁶⁶ Este Portugal vermelho que se espalhou por vários continentes, formando um país uno, homogéneo e único com uma cultura comum e característica com as suas províncias ultramarinas, afastadas a milhares de quilómetros da metrópole, era colocado no mapa da Europa, demonstrando assim, com uma nítida comparação territorial, o tamanho e a grandeza do país imperial. O que é mais impressionante no cartaz é a evidente junção dos elementos visuais com os elementos verbais. Com a clara sobreposição dos mapas a imagem simplesmente justifica a afirmação apodíctica, colocada no topo em letras enormes e destacadas: “Portugal não é um país pequeno.” O que o mapa sugere com esta sobreposição espacial, é o carácter único e incomparável da cultura portuguesa face ao resto do mundo (representado no mapa por Europa segundo a lógica do *pars pro toto*), mais uma vez a máxima

165 Rosas, Fernando (Direcção de Mattoso, José): *História de Portugal. Sétimo Volume. O Estado Novo (1926-1974)*. Lisboa, Editorial Estampa, 1998, p. 436.

166 Evidente referência às aspirações da estratégia colonial português, sintetizada na imagem do famoso mapa cor-de-rosa. A política colonial depois da perda da maior e da mais próspera colónia – o Brasil –, na segunda metade do século XIX voltou a virar à África, tentando descobrir e construir lá “novos Brasis” na parte meridional do continente. Vide Torgal, Luís Reis – Pimenta, Fernando Tavares – Sousa, Julião Soares: *Comunidades Imaginadas. Nação e Nacionalismos em África*. Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2008, pp. 131-132.

ideologizada do *Orgulhosamente sós*.¹⁶⁷ Armindo Monteiro, um importante diplomata e político do Estado Novo que exercia durante muito tempo funções de liderança da Pasta das Colónias, num discurso seu que depois passou a ser editado em formato de livro, referiu que Portugal com todos os seus territórios ocupa quase 22.00000 quilómetros quadrados no mundo e o território continental caberia nesta superfície 23 vezes. “Quase todos os oceanos banham costas lusitanas – o Atlântico, o Índico, o mar da China. A bandeira Portuguesa cobre homens de quase todas as cores. A consciência aceita e protege gentes de todas as religiões. A língua dos descobridores do mar fala-se nos maiores continentes.”¹⁶⁸ Nas palavras do político vê-se claramente a ideologização territorial segundo a qual Portugal não é um país pequeno, ao contrário, é um império enorme e grandioso, mas além disso, o pequeno, mas denso excerto enfrenta-nos também com a ideologização racial, religiosa e linguística do Estado Novo.

Na verdade a política colonial da ditadura nutria-se de duas narrativas ideológicas: por um lado, da imaginação secular e transhistórica do grande Império Português, e por outro lado, do conceito elaborado do luso-tropicalismo. Essas duas *master narratives* serviam-lhe para justificar as ações políticas que finalmente culminaram numa longa guerra colonial com várias frentes.

167 <http://malomil.blogspot.hu/2015/02/portugal-nao-e-um-pais-pequeno.html>

168 Monteiro, Armindo: *Reconstrução do Império*. Lisboa, S.N.I., 1934, p. 8.

Todos os impérios, políticos, espirituais ou poéticos, são em grande parte ficções de uma nação em busca da universalidade. No caso português, a titulação régia de D. Manuel e dos reis subsequentes, o império cantado por Camões em *Os Lusíadas*, a China imaginada por Fernão Mendes Pinto, o império espiritual de Padre António Vieira ou o imperialismo poético sonhado por Fernando Pessoa são, em diferentes dimensões, expressões desse desejo de extravasar os limites impostos pela apertada faixa chamada Portugal, rumo à universalidade.¹⁶⁹

Escrevem no prefácio da importante coleção de estudos *Fantasmata e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo* Ana Paula Ferreira e Margarida Calafate Ribeiro. Um império, portanto, tendo em conta a máxima revolucionária de Edward Said, segundo a qual “nations themselves are narrations”¹⁷⁰, não é outra coisa de que uma rede de narrativas, mitos e representações ideológicas. O Império Português, portanto, constitui um exemplo bem particular, comparando com os outros grandes impérios coloniais, como por exemplo, o inglês, o francês ou o holandês. Essa estrutura diferente da territorialidade imperial portuguesa face às clássicas e sólidas formações

169 Ribeiro, Margarida Calafate – Ferreira, Ana Paula (Orgs.): *Fantasmata e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo*. Porto, Campo das Letras Editores, S.A., 2003, p. 9.

170 Said, 1994, p. xiii.

coloniais é notada também por Said na sua obra-prima sobre a cultura da lógica imperial.¹⁷¹ Mas o que é que distingue o colonialismo português e o Império Lusitano dos outros modelos imperiais? Por primeiro, é um espaço imperial composto por três zonas principais que constituem três eixos históricos de interesse e dominação cultural e econômica: a zona do Oriente, o do Brasil e por fim, o continente africano. A estudiosa acima mencionada, Margarida Calafate Ribeiro, no seu livro *Uma História de Regressos: Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo*, formula a ideia de que o Império Lusitano de acordo com as mudanças históricas mudava o seu centro de interesse. O núcleo central do império, portanto, estava em movimento: com o declínio da zona do Oriente depois dos tempos da vanguarda das descobertas e do colonialismo, o império centralizou-se para o Brasil e depois da independência da colônia latino-americana tentou recuperar-se virando-se para África, a partir da segunda parte do século XIX com a famosa ideia dum novo ciclo colonial do mapa cor-de-rosa.¹⁷² O centro do império deslocava-se graças a certas circunstâncias históricas mas ao mesmo tempo o próprio império imaginava-se como centro, ou seja, apesar da sua posição semiperiférica na ordem mundial acreditava que fazia parte da elite das grandes potências econômicas, culturais e científicas. Segundo as investigações do sociólogo Boaventura de Sousa Santos, Portugal, desde o declínio da

171 Idem, p. xxii.

172 Ribeiro, 2004, pp. 11-54.

zona colonial do Oriente, e da derrota desastrosa de Alcácer-Quibir que forçou a nação à União Ibérica, é um país semiperiférico no sistema mundial capitalista moderno.

Esta condição, sendo a melhor que caracteriza a longa duração moderna da sociedade portuguesa, evoluiu ao longo dos séculos mas manteve os seus traços fundamentais: um desenvolvimento económico intermédio e uma posição de intermediação entre o centro e a periferia da economia-mundo; um Estado que, por ser simultaneamente produto e produtor dessa posição intermédia e intermediária, nunca assumiu plenamente as características do Estado moderno dos países centrais.¹⁷³

Esta complexa e estranha situação semiperiférica implica que Portugal conservou as dicotomias da modernidade (indústria/agricultura, particularidade/universalismo, conservadorismo/progresso, natureza/técnica, tradição/futuro) num estado primordial e que desde o século XVI desempenhava um papel mediador entre a moderna Europa e o mundo colonial subdesenvolvido. O Império Português é uma entidade semiperiférica, o que quer dizer que nem pertence às esferas centrais dos grandes poderes político-económicos do velho continente, e

173 Santos, Boaventura de Sousa: “Entre Prospero e Caliban: Colonialismo, Pós-colonialismo e Inter-identidade”. In: Ramalho, Maria Irene – Ribeiro, António (Orgs.): *Entre Ser e Estar: Raízes, Percursos e Discursos de Identidade*. Porto, Afrontamento, 2001, pp. 23-24.

nem faz parte do grupo das nações e colônias subalternas cuja experiência ontológica principal é a periferidade. Na argumentação de Sousa Santos essa esquisita condição híbrida resultou e reproduziu-se no sistema colonial português.¹⁷⁴

Mas apesar da sua situação semiperiférica no sistema mundial, Portugal imagina-se centro, imagina como se pertencesse à ordem das formações estatais significativas. E essa imagem da centralidade mundial de Portugal produziu-se graças à noção e ao conceito do grande Império Lusitano que surgiu na época dos descobrimentos, e absorvendo as ideias do Quinto Império e o potencial messiânico do sebastianismo¹⁷⁵ perdeu até 1974. Em consequência da aventura das descobertas, espelhada numa forma ostentosa na epopeia camonianiana, produziu-se a imagem e a miragem do grande Império Português que durante vários séculos nutria a imaginação cultural e a autopercepção do país. Esta visão e autopercepção ilusória que na realidade era “uma visão de império desligada de um referente histórico para se assumir figura transhistórica, transcendente e aglutinadora”¹⁷⁶, ajudou o Estado Novo para legitimar a sua política rígida perante a efervescência revolucionária nas colónias. Há de voltar mais

174 Idem, p. 24.

175 Sobre o conceito do Quinto Império, do sebastianismo e do mito sebástico ocupar-me-ei detalhadamente num respetivo capítulo separado mais adiante. Neste ponto queria só mencionar que a ideia mítica do Quinto Império à *venir* também contribuiu para a construção do imaginário imperial.

176 Ribeiro – Ferreira, 2003, p. 18.

uma vez à ideia principal do livro de Margarida Calafate Ribeiro para acentuar a relação entre a política do regime e a ideia do império. Nas interpretações de Ribeiro Portugal é um país e uma cultura que tinha falhado o projeto promotor e escatológico da modernidade, ou seja, aquele modelo de desenvolvimento económico e sociopolítico que caracterizava tanto os países da Europa central, como as semelhantes nações colonizadoras. Portugal falhou o projeto da modernidade o que significa que falhou também a empresa da colonização, ou seja, a situação colonial, segundo a qual o império teria de ser a continuidade da expansão socioeconómica e social da metrópole, invertendo-se completamente, e a existência das colónias passou a ser uma *conditio sine qua non* da sobrevivência da metrópole em termos financeiros e económicos. O historiador inglês, Perry Anderson, chamou este modelo colonial o ultracolonialismo português. Nas considerações de Perry aquela versão do colonialismo que foi estabelecida, desenvolvida e mantida por Portugal, ao longo dos séculos, é a mais perversa e a mais atrasada, se comparamos com os outros modelos coloniais das restantes nações europeias. A metrópole era fraca e subdesenvolvida e cultivava uma economia imperial alógica.¹⁷⁷ Como a metrópole produzia escassos bens de indústria pesada era dependente, numa forma perversa, das suas colónias, sobretudo de Angola

177 Anderson, Perry: "Portugal and the End of Ultra-Colonialism". In: *New Left Review*, n.º 15, Maio-Junho de 1962. [on line] <http://newleftreview.org/1/15/perry-anderson-portugal-and-the-end-of-ultra-colonialism-part-i>

e de Moçambique e essa dependência com a intensificação da modernidade, em termos industriais e técnicos, no século XIX, acabou por se tornar o elemento mais determinante da situação colonial, atingindo uma culminação evidente durante os anos do Estado Novo, graças à administração absolutamente centralizada e delimitadora, depois da implementação do Ato Colonial. Com o Ato Colonial de 1930 num gesto mais de que simbólico os “domínios de Portugal” passaram a chamar-se “Império Colonial” e a nova lei constitucional definiu

(...) o quadro jurídico-institucional geral de uma nova política para os territórios sob dominação portuguesa. Dentro da opção colonial global do Estado português abre-se a fase «imperial», nacionalista e centralizadora, fruto de uma nova conjuntura externa e interna e traduzida numa diferente orientação geral para o aproveitamento das colónias.¹⁷⁸

Portugal, deste modo, depois de ser um dos primeiros poderes colonizadores que deu “novos mundos” à Europa encontrou-se numa situação semiperiférica por não ter podido cumprir a promessa e a missão da modernidade. Tudo isto fez com que a nação recorese a uma imaginação imperial, nos moldes da qual constantemente imaginava-se centro, pensava como se estivesse no centro. Porém, esta autocentralização transhistórica

178 Rosas, 1998, p. 254.

dependia dum certo modo da atual situação histórica o que provocou uma quase constante deslocação do núcleo imperial.¹⁷⁹ Depois da independência do Brasil, o ponto mais precioso e mais importante do império, Portugal voltou-se novamente para África para restabelecer lá a perdida glória e para recuperar o sonho imperial. O glorioso ciclo histórico de Portugal de fato começou em África com a conquista de Ceuta e depois desenvolveu-se numa empresa colonizadora ao longo da costa ocidental do continente africano. A narrativa da moderna colonização europeia começa com a aventura africana de Portugal, destarte, voltar para África na segunda metade do século XIX, significava um regresso à ideia inicial das conquistas e da colonização, e por outro lado, um regresso à imagem de Portugal como iniciador e incentivador da grande aventura colonial da moderna Europa. Duma outra perspectiva as novas aspirações e ambições em África ecoam as ideias da famosa interpelação do Velho do Restelo na época camoniana. Como é sabido, o porta-voz de um certo conservadorismo político, em vez da expansão oriental sugere a continuação das estratégias coloniais em África. O sonho do mapa cor-de-rosa no contexto da famosa Corrida a África, na segunda metade do século XIX, representou mais uma vez a perduração do grande império e da existência do poder imperial em termos culturais e econômicos. A humilhação do Ultimato britânico em que os ingleses exigiram a retirada das forças militares do

179 Ribeiro, 2004, p. 13.

território desejado por Portugal entre Angola e Moçambique, significou um forte trauma para o espírito imperial e colonizador da nação porque na verdade toda a corrida inaugurou um novo tipo de colonização, baseado nos valores duma modernidade muito mais avançada, de cunho capitalista, que apostava mais na administração oficial e na tecnicidade. O desafio da corrida portanto residiu na pergunta se Portugal consegue manter a competição com os estados modernos europeus num outro modelo de colonização que difere radicalmente daquele que foi iniciado por ele no século XV. O Ultimato enfrentou Portugal com uma sensação traumática de não poder competir com os outros poderes imperiais, com um sentimento de pequenez. A nação, não querendo incorporar e elaborar esta experiência histórica, fugiu, outra vez, para o sonho do grande império, ou seja, Portugal “só se imagina o centro quando se tem vivência de periferia.”¹⁸⁰ A política isolacionista do Estado Novo, a insistência na questão das províncias ultramarinas, duma certa perspectiva, explica-se com essa experiência traumática do Ultimato que tinha enfrentado Portugal com uma realidade política diferente das suas imaginações e narrativas imperiais. A questão das colônias africanas, de fato, é a garantia e a condição da existência imperial, é a garantia e a condição de um Portugal forte, grande, significativo, com uma única experiência existencial transhistórica. Não é por admirar, como Eduardo Lourenço sugere, que o império tornou-se

180 Idem, *ibid.*

uma verdadeira *obsessão* da imaginação cultural de Portugal.¹⁸¹ Calafate Ribeiro sintetiza bem as consequências políticas dessa longa obsessão imperial do ponto de vista do Estado Novo:

(...) no contexto dos imperialismos do século XIX e ao longo do século XX, Portugal não estava no centro dos movimentos europeus, como hoje não está no contexto da Comunidade Europeia, mas, através dessa dimensão simbólica, pôde/pode «imaginar-se centro». Com o isolamento a que o Estado Novo foi sucessivamente conduzindo o país, sobretudo a partir do início da Guerra Colonial em Angola, em 1961, a «imaginação do centro» torna os contornos abstractos e esquizofrénicos de um espaço em que Portugal é, simultaneamente, o centro e o único membro do centro que em torno de si construiu, defendido das «conspirações estrangeiras». Esta imagem de Narciso ao espelho reflecte, como reza o mito, a sua própria imagem e a única por si amada, mas ela não vai conseguir ocultar o «deslocamento» deste centro para a periferia imperial, onde estavam a acontecer os movimentos que determinariam o futuro da metrópole.¹⁸²

181 Lourenço, Eduardo: “Os Girassóis do Império”. In: Ribeiro – Ferreira, 2003, p. 30.

182 Ribeiro, 2004, p. 12.

O Império Português na verdade é um império imaginário, é um espaço de “existência imaginária”, como enfatiza Lourenço,¹⁸³ ou um império teórico nas considerações de António Telo.¹⁸⁴ O que é que tudo isto quer dizer? Quer dizer que aquele grande império que a nação propagava e visionava não existia mais depois do colapso dos territórios no Oriente, mas apesar dessa não-existência do grande império, dessa falta de existência real daquele antigo império em que toda a identidade nacional é baseada, mantinha-se na (auto)consciência e na autognose como um certo espaço imaginário. Embora Lourenço não mencione Lacan quando usa o adjetivo imaginário a propósito do Império Português, no meu ver, a referência é clara ao sistema tripartidário do psicanalista francês em que o imaginário (*l'imaginaire*) é a segunda categoria de identificação no desenvolvimento do sujeito. No estado de espelho que corresponde à categoria do imaginário o sujeito reconhece-se como uma entidade fixa e una através de uma imagem exterior que lhe dá esta sensação ilusória de coesão, unidade, integridade e homogeneidade. Da antiestrutura caótica do *corps morcelé* o sujeito chega à identificação, chega à capacidade de formar uma identidade. Mas esse processo de identificação depende sempre de uma certa mediatização, depende sempre duma imagem exterior em que se consegue reconhecer como identidade

183 Lourenço, 1994, p. 11.

184 Telo, António: *Economia e Império no Portugal Contemporâneo*. Lisboa, Edições Cosmos, 1994, p. 201.

fixa.¹⁸⁵ Para a identidade nacional de Portugal esta imagem externa é a imagem do grande Império Lusitano. É nesta narrativa transhistórica em que se reconhece, é esta ilusão ontológica que lhe garante a coesão identitária secular. A obsessão identitária com o império explica-se com esta problemática do império imaginário enquanto a imagem do grande império encontra a sua forma narrativa mais adequada na epopeia camoniana, *Os Lusíadas*, que converte a história em mito e oferece uma visão gloriosa, heroica, grandiosa e jubilosa da expansão, da colonização, da construção do império e de todo o processo histórico da nação portuguesa. Não é por acaso que a figura de Camões e a sua obra-prima durante as décadas do Estado Novo eram alvos de uma exaltação patriótica e faziam parte da propaganda nacional. Eduardo Lourenço num ensaio seu, escrito em francês, afirma que é o texto quase sagrado de *Os Lusíadas* que eleva a nação portuguesa a um estatuto mítico e que dá um corpo mitificado à história de Portugal.¹⁸⁶ É por causa disso que tanto o poema épico como a figura do seu compositor chegaram a ser vítimas duma exaltação nacional durante a ditadura de Salazar.

Um outro fundamento conceitual da política colonial e da legitimação das ações bélicas em África nos anos 60 para manter o *status quo* imperial que garantia a estabilidade económica da metrópole, foi a teoria do luso-tropica-

185 Evans, Dylan: *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. London-New York, Routledge, 2006, pp. 84-85.

186 Lourenço, Eduardo: “Petite mythologie portugaise”. In: *Revue des deux mondes. Revue mensuelle fondée en 1829*, março de 2000, p. 11.

lismo. Depois da Segunda Guerra Mundial aquela política e ideologia colonial que o Estado Novo mantinha desde o Ato Colonial encontrou-se numa situação precária por causa das mudanças radicais do período pós-bélico e da intensificação da descolonização pelo mundo inteiro. A cultura e a política, em termos gerais, unanimemente recusou as ideias da homogeneidade e pureza, tanto cultural como racial, e chegou à conclusão de que a liberdade e a independência não pode ser um privilégio só das nações europeias, iniciadores do projeto da modernidade e da consequente colonização. A Declaração Universal dos Direitos Humanos, publicado em 1948 propagou o direito inato do homem para a liberdade que pôs em questão a existência dos modelos colonias. A ONU intimou os poderes coloniais para preparar os seus territórios para a independência.

After 1945, Portugal, confronted with international pressures that favored self-determination in colonial territories, attempted to create arguments that legitimated the maintenance of the status quo in the Portuguese colonies. This process of legitimization of Portuguese colonialism demanded changes in legislation, a doctrinal reformulation and unprecedented measures of economic development in Angola and Mozambique¹⁸⁷

187 Castelo, Cláudia: *Lusotropicalism and Portuguese Late Colonialism*. [on line] <http://www.contramare.net/site/en/luso-tropicalism-and-portuguese-late-colonialism-part-1/>

A grande onda da descolonização de África que começou nos anos 50 nos territórios magrebinos no norte do continente, rapidamente atingiu os países subsaarianos levando a chama da liberdade e da independência também às províncias portuguesas. “O governo de Salazar mobilizou gigantesco esforço de propaganda para justificar internacionalmente um país, uma nação de extensos territórios, extensas províncias que do Minho ao Timor faziam de Portugal um só território.”¹⁸⁸ O sistema, portanto, precisava dum novo discurso legitimador para justificar a sua presença forte em África e encontrou isto no quadro conceitual do luso-tropicalismo. Derivado das obras (e sobretudo da *Casa Grande & Senzala*, publicado nos anos 30) do sociólogo brasileiro Gilberto Freyre, o luso-tropicalismo é uma teoria que enfatiza o caráter particular mas ao mesmo tempo irregular da colonização portuguesa, porém, desta vez ressaltando os aspetos positivos e produtivos dessa, comparando com a teoria do ultracolonialismo, propagado por Perry Anderson que desenhou uma visão crítica e essencialmente negativa sobre a colonização lusitana. O luso-tropicalismo na perspectiva do sociólogo brasileiro oferece uma certa visão hermética sobre a nação portuguesa e sobre a sua colonização que tem a ver com determinadas características inerentes do povo português. Freyre parte da premissa de que

188 Pinto, João Alberto da Costa: “Gilberto Freyre e o Lusotropicalismo Como Ideologia do Colonialismo Português (1951-1974)”. In: *Revista UFG*, n.º 6/XI, junho de 2009, p. 147.

o território da Península Ibérica, onde Portugal germinou, já era povoado por vários tribos e grupos, como por exemplo os celtas e os iberos que constituíam o substrato antropológico, os romanos que colonizaram a península, e finalmente, os mouros que eram uma presença constante durante vários séculos. Essa justaposição e coexistência de várias culturas e diversos grupos étnicos e religiosos na era pré-moderna, junto com o favorável clima mediterrânico, provocou o desenvolvimento duma atitude tolerante e pacífica para com o Outro. “A singular predisposição do português para a colonização híbrida e escravocrata dos trópicos, explica-a em grande parte, o seu passado étnico, ou antes cultural, de povo indefinido, entre a Europa e a África. Nem intransigentemente de uma nem de outra, mas das duas.”¹⁸⁹ Escreve Freyre. Graças a esta predisposição para o humanismo e para o hibridismo a colonização portuguesa representa um projeto muito mais liberal, humano e humanista como as outras colonizações imperiais que além da crueldade da dominação mantinham sempre uma distância insuperável para com o Outro, e uma forte hierarquização racial que subordinava os colonizados aos colonizadores, sendo estes últimos *grosso modo* superiores. Os colonizadores portugueses, porém, propagavam e praticavam o discurso da miscigenação dos poderes colonizadores como os próprios colonizados cujo resultado foi uma convivência pacífica, baseada na aceitação

189 Freyre, Gilberto: *Casa Grande & Senzala. Formação da Família Brasileira Sob o Regime da Economia Patriarcal*. Recife, Global Editora, 2003, p. 66.

das diferenças culturais e no diálogo cultural produtivo e positivo entre os dois mundos diferentes. A simbiose do povo português com os povos tropicais resultou práticas fraternas de assimilação mútua. Portanto, segundo Freyre, a colonização efetuada pelos portugueses é um processo civilizacional mútuo, isto é, um decurso em que tanto o branco europeu, como o negro e o índio “civilizam-se” mutuamente cujo exemplo máximo é a existência do Brasil e da cultura brasileira.

Esse pensamento freyriano passou a ser um forte instrumento nas mãos da máquina da propaganda salazarista. O regime apoiava-se na perspectiva transhistórica do conceito do sociólogo e criou a imagem dum país pluricontinental, unido pela paz e da convivência respeitosa dos seus cidadãos diversos e pela miscigenação cultural e racial deles.

E para melhor justificar o sentido da instrumentalização do modelo explicativo freyriano pelo Estado salazarista, *Casa Grande & Senzala* sugere o português como herói colonizador; portador de um conjunto específico de práticas de colonização que o tornam único na experiência histórica das colonizações.¹⁹⁰

Um dos argumentos mais astutos do conceito do luso-tropicalismo que convinha perfeitamente aos objetivos

190 Pinto, 2009, p. 152.

políticos do regime para tentar conservar a situação e a dominação colonial, era o conceito da “área total”. Definido detalhadamente na obra *O Luso e o Trópico* (1961) mas já presente nas páginas da *Casa Grande & Senzala*, a teoria da área total significa que os territórios portugueses espalhados pelos continentes, apesar de serem separados por grandes distâncias, formam uma área total. Dentro dessa área total que se apresenta como um espaço cultural e geopolítico quase homogêneo em que reinam mais ou menos os mesmos valores morais e culturais, existem diferentes regiões (como por exemplo o Brasil) demarcadas com certas especificidades. Nas matrizes dessa área total da miscigenação das raças nasce uma nova cultura com um novo homem, uma cultura simbioticamente luso-tropical e um novo homem luso-tropical. Desenha-se, portanto, o perfil duma nova cultura, uma certa *meta-cultura*, e o contorno de uma nova raça, uma determinada *meta-raça* luso-tropical, portador de uma terceira civilização entre a Europa e os trópicos.¹⁹¹ A ideia do grande Império Lusitano que sobrevive no sistema colonial português encontrou, desta forma, um discurso legitimizador nos conceitos do sociólogo brasileiro sobre o luso-tropicalismo. O Estado salazarista finalmente chegou a descobrir a sua essência como promotor de uma nova cultura e de uma nova raça pacífica e pluricontinental mas tudo isto só lhe serviu para justificar a sua presença cada vez mais anacrônica nas colônias e a sua ação brutal e sangrenta

191 Idem, pp. 152-153.

na guerra colonial para proteger o sonho camoniano dum império imaginário. A visão imperial ligeiramente modificada foi transportada para a teoria do luso-tropicalismo que afinal no quadro ideológico do regime apresentava Portugal como uma nação que cumpriu uma certa missão civilizacional positiva, e servia só a perpetuação do colonialismo.

4.2 Entre mito e história: a ideologização do passado

A “mística imperial” como cardinal fundamento ideológico do salazarismo¹⁹² aliançou-se com a já referida institucionalização da portugalidade. O Estado Novo com a sua visão da totalidade pretendeu expandir a todas as vertentes da existência o seu pensamento e a sua ideologia. Nesta empresa ambiciosa apoiava-se na atividade dinâmica do Secretariado de Propaganda Nacional (SPN). O órgão estatal criado em 1933 foi o principal responsável pela elaboração e pela difusão da ideologia do sistema. Liderado durante várias décadas por António Ferro, o SPN constituía a arma mais forte nas mãos do estado para a difusão total das suas ideias e para a molduragem das mentalidades, da opinião pública e do pensamento em geral. O SPN em 1945 cedeu lugar para o Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo (SNI) que exercia

192 Rosas, 1998, p. 254.

uma atividade propagandística mais vasta e mais sofisticada ao mesmo tempo.¹⁹³ A monopolização do poder político, com a criação dos órgãos acima referidos nos anos 30, trouxe consigo a monopolização do discurso e das formas de pensar, ou nas palavras de Arlindo Miguel Caldeira, “um processo de hegemonização ideológica de que faz parte a imposição de um imaginário histórico colectivo. Podíamos dizer que, também aqui, há uma tentativa de normalização, transformando a diversidade de memórias numa só, a memória oficial, que se pretende fazer passar por memória nacional.”¹⁹⁴ O que a ideologia salazarista fez não é outra coisa de que uma transformação da história numa História única, oficialmente criada e consagrada pelo poder. Enfrentamos aqui evidentemente “uma ideologização directa e sistemática da História”¹⁹⁵, a criação duma versão purificada e modificada do passado, uma interpretação perversa do processo histórico, popularizado e institucionalizado oficialmente pelo regime. Tudo isto reconduz-nos, de acordo com as ideias de Mário César Lugarinho, à noção e à interpretação da história, elaborada por Walter Benjamin nas suas *Teses sobre o Conceito da História*. Escrito no auge da dominação dos sistemas totalitários na Europa, o breve e muitas vezes enigmático ensaio do filósofo alemão coloca o processo histórico num

193 Haasebrink, Gesa: *Wege der Erneuerung: portugiesische Romane nach der ‚Neckenrevolution‘*. Berlin, Tranvía, 1993, pp. 36-37.

194 Caldeira, Arlindo Miguel: “O Poder e a Memória Nacional: Heróis e Vilões na Mitologia Salazarista”. In: *Pénelopé, Fazer e Desfazer a História*, n.º 15, 1995, p. 122.

195 Idem, p. 121.

quadro conceitual coeso com o objetivo de chegar a uma nova noção verdadeira e adequada da história. As teses de Benjamin estão alicerçadas por um forte pensamento nietzschiano segundo o qual o processo histórico não tem nem lógica, nem direção, nem objetivo, nem significado, nem um determinado *telos* ontológico. A história segundo Benjamin, no espelho da ideia nietzschiana, é só uma construção interpretativa, em que se dá sentido a um processo alógico, privado de sentido. A história é a narrativa interpretativa do poder, dos fortes, dos grandes que são capazes de construí-la e de dar-lhe sentido segundo as suas premissas políticas e visões ideológicas. O processo histórico é uma mera construção narrativa nas mãos do poder, é uma “presa”, uma certa colonização narrativa do passado. O poder tem a capacidade de construir uma narrativa forte e totalizante com que se apodera do passado, criando dele uma versão única e colonizada. “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo «como ele de fato foi». Significa apoderarmo-nos de uma recordação (*Erinnerung*).”¹⁹⁶ Escreve Benjamin. A história, nesta perspectiva, é uma presa e pertence a quem consegue apoderar-se dela; é a condição e o garantidor da identidade.

Aquela ideologização sistemática da História de que Caldeira fala a propósito do Estado Novo é, sem qualquer dúvida, um ato ideológico no quadro do qual o sistema apodera-se do passado, e fazendo uma interpretação dele,

196 Benjamin, Walter: *O Anjo da História. Obras escolhidas de Walter Benjamin*. Lisboa, Assírio & Alvim, 2010, p. 11.

sugere uma narrativa totalizante. Segundo Lugarinho a apropriação da história no caso do Estado Novo acontece através da mitificação absoluta dessa. “Sem dúvida, recuperando-se a perspectiva de Walter Benjamin, a excessiva alegorização da História procedida em Portugal acaba por colocar o mito, que ganha representação alegórica no lugar da História.”¹⁹⁷ A engrenagem ideológica do Estado Novo, com uma manipulação dinâmica, substitui a história com o mito, transforma a memória coletiva numa memória mítica e acaba por sobrepor o discurso mítico ao discurso histórico. “O Estado Novo suspendia a História recontando-a, dando-lhe novas feições e, sobretudo, impondo um sentido de permanência, um sentido a-histórico aos eventos que marcaram o povo português.”¹⁹⁸ Continua Lugarinho. O sistema, para justificar a sua posição e para manter intacto o *status quo* político-social, não só mitificou numa forma absoluta o discurso histórico, criando dele uma narrativa gloriosa, protagonizada por autênticas figuras míticas e heroicas, mas, ao mesmo tempo, efetuou uma certa rereferencialização dos mitos nacionais de acordo com a nova realidade. Lembram-se as numerosas comemorações oficiais do Estado Novo para “reconquistar” e para reinstitucionalizar um determinado passado mítico, inscrevendo-o, dum modo direto, no campo social. Arlindo Miguel Caldeira denomina o con-

197 Lugarinho, Mário César: *Manuel Alegre. Mito, Memória e Utopia*. Lisboa, Edições Colibri/Instituto de Estudos de Literatura Tradicional, 2005, p. 50.

198 Idem, p. 56.

junto desses eventos ideológicos uma certa “cenografia histórica”. As diversas ações dessa cenografia histórica em que se compreenderam tanto as comemorações, centenários, discursos, espetáculos populares como as inaugurações e restauros de monumentos e estátuas, ou rebatizações topográficas, formaram os elementos mais eficazes da comunicação ideológica, por terem sido destinados a uma população com baixo nível de alfabetização.¹⁹⁹

O aniversário da Batalha de Aljubarrota, celebrado em 1935, rememorou um pequeno país com incomparável moral militar e um *ethos* nacional, a defender a sua independência contra a Castela; o Duplo Centenário da Fundação de Portugal e da Restauração em 1940 apresentou um país com enorme tradição histórica, portador duma identidade e ética coerentes por vários séculos e mais uma vez duma coragem político-militar invulgar para enfrentar poderes maiores; o Quinto Centenário da Descoberta de Guiné em 1946, junto com o Quinto Centenário do Infante D. Henrique em 1960 e com o Quarto Centenário da Publicação d’*Os Lusíadas* em 1972, enalteceu o país pioneiro das descobertas geográficas que abriu novos horizontes para a Europa e que conseguiu cumprir a sua missão civilizacional.²⁰⁰ A Primeira Exposição Colonial Portuguesa (evento para que foi desenhado o já mencionado mapa imperial de Henrique Galvão) realizada no Palácio de Cristal, no Porto, em 1934, sem qualquer dúvi-

199 Caldeira, 1995, p. 128.

200 Lugarinho, 2005, p. 112.

da foi um dos primeiros eventos grandiosos e exemplares da propaganda. A exposição que seguiu o modelo francês revelou Portugal como um país pluricontinental, portador duma cultura única, apresentando a diversidade cultural, racial e paisagística do grande império. O objetivo do evento pareceu óbvio, fazer conhecer ao público português e internacional, através duma estética idealizada, a riqueza incomparável dos territórios lusitanos e a grandiosidade do império. A Exposição do Mundo Português que aproveitou o já indicado duplo centenário histórico de cariz idêntico como a Exposição Colonial, porém, mais universal, mais diverso e ainda mais grandioso, provavelmente constituiu o maior evento ideológico da história do sistema, apresentou-se como “o símbolo emblemático do período áureo do regime e da sua propaganda.”²⁰¹ Realizada numa área enorme ao lado do Mosteiro dos Jerónimos, a exposição basicamente recriou todo o percurso histórico da nação numa matriz estetizada e idealizada. A apresentação das colônias desta vez constituiu só uma das muitas vertentes com que a exposição propagava um país dinâmico, com uma história mítica e heroica. Por outro lado, sob a direção de António Ferro, verificou-se a consagração de uma arte política, e a exposição funcionou também como um foro para legitimar um determinado discurso artístico e uma certa visão estética.

201 Rosas, 1998, p. 262.

Junto com as comemorações representativas que davam uma perfeita ocasião para transmitir a visão do regime para os cidadãos, podem-se delinear outros dois meios para a transmissão da ideologia oficial: o sistema educacional e os media. A educação como meio principal da formação de mentalidade passou a ser dominada pela ideia de “Portugal acima de tudo”. O decreto lei de 1932 sobre a reforma da educação declarou que esta devia ser uma “ação eminentemente nacionalizadora” com o objetivo eminente de formar bons portugueses.²⁰² Nessa formação nacionalizadora desempenhavam um papel fulcral os manuais escolares que funcionavam como instrumentos de normalização ideológica. O manual que refletia numa maneira coesa e dinâmica as ideias do sistema era provavelmente a única fonte de conhecimentos para os alunos, assim, a formação escolar conseguiu infiltrar a sua visão diretamente para as gerações mais novas. Num regime que aspirava “regenerar e formar os espíritos de acordo com as suas certezas indiscutíveis, a pedagogia de inculcação ideológica, simultaneamente impositiva, formativa e repressiva, é um dever inerente à própria função pública.”²⁰³ A rádio e mais tarde a televisão como complexos médios de comunicação também participaram dum modo efetivo na formação ideológica da população. José Gil no seu estudo lapidar sobre a retórica salazariana enfatiza a importância dos discursos do ditador

202 Citado por Caldeira, 1995, p. 122.

203 Rosas, 1998, p. 260.

transmitidos através da rádio. Sabe-se que Salazar não era um grande orador, não tinha inclinação para a encenação teatral dos discursos proferidos perante o público como outros políticos populistas, nem tinha vocação para a improvisação e para ter um contacto mais direto com os seus ouvintes. Escrevia sempre antecipadamente os seus discursos, em que media palavra após palavra e vírgula após vírgula para ter um efeito total e perfeito no ato da leitura pública ou na leitura para a transmissão radiofónica ou televisiva. Os seus “discursos de verdade”, escassos em imagens retóricas, destinavam-se para transformar a mentalidade dos portugueses com os seus argumentos nítidos, com a sua lógica clara e racional. Salazar desenvolveu “uma retórica sem retórica que se destina a transformar os homens”²⁰⁴ e como a sua personagem era alheia a grandes eventos de protocolo e de representação política os *mass media* eram o meio fundamental para a difusão das suas ideias.

A cenografia histórica atingiu evidentemente o mundo do cinema também. O Estado Novo apoiou a produção de numerosos filmes, tanto de ficção como filmes documentais que tematizaram numa forma germinal as virtudes históricas da nação. Destacam-se as superproduções *Inês de Castro* (1945) e *Camões* (1946) de Leitão de Barros, *Feitiço do Império* (1940) de António Lopes e *Chaimite* (1953) de Jorge Brum do Canto.²⁰⁵

204 Gil, 1995, p. 42.

205 Caldeira, 1995, p. 130.

Caldeira, sintetizando as suas ideias, delineia cinco eixos temáticos do discurso ideológico do sistema: a permanência; o providencialismo; a descontinuidade; o maniqueísmo; o etnocentrismo; e a hipervalorização do herói individual. A permanência, por sua vez, é a simples recusa da mudança e o conservadorismo cego que enaltece a tradição e faz dele um valor inquestionável e obrigatório. O providencialismo refere-se à forte nacionalização do discurso, à cultivação de um (pseudo)folclore rural e ao fato de que o país fechou-se completamente sobre si e à vocação messiânica de o português ser um povo eleito com uma determinada missão civilizacional e ética. Na visão maniqueísta compreende-se uma dialética histórica segundo a qual Portugal representa sempre os valores positivos enquanto os seus inimigos estão definidos pelo mal e pela negatividade, enquanto o etnocentrismo diz respeito à lógica da empresa colonial. Finalmente a hipervalorização do herói individual, numa visão bem hegeliana, supõe que os acontecimentos históricos e a dialética do processo têm sempre protagonistas individuais como principais atores e realizadores do destino, ainda que se trate de ações coletivas.²⁰⁶ A história gloriosa precisa sempre de um sujeito supremo, de um herói glorioso que consegue cumprir a missão, consegue efetuar uma autorrealização dialética no campo da história.²⁰⁷ O fétiche do Esta-

206 Idem, pp. 131-134.

207 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Phänomenologie des Geistes*. Hamburg, Félix Meiner Verlag, 1988.

do Novo com os heróis da história portuguesa, os reis, os navegadores, os descobridores, os missionários, tem a ver com essa visão de hipervalorização individual que usando a lógica do *pars pro toto* supõe que é a nação que se revela na ação destes heróis, e a história da nação compõe-se da sequência destes feitos individuais.

Com toda essa manipulação ideológica, usando estes eixos temáticos na sua retórica, o Estado Novo conseguiu apagar o passado e reescrever a história num quadro mitificado e idealizado. Fernando Rosas enfatiza, por sua vez, o modelo totalizante da formação ideológica que se infiltrava em quase todos os aspetos da existência.

A inculcação ideológica começa na sala de aula (pela depuração e selecção política do corpo docente, pelos «livros únicos», pela revisão ideológica dos programas), passa pela organização dos tempos livres, informa a assistência à família e a formação dos jovens e das mulheres, a acção corporativa rural, piscatória ou industrial e o enquadramento miliciano da juventude e dos adultos. Cada sector ou actividade com os seus organismos tutelares próprios directa ou indirectamente subordinados ao Estado.²⁰⁸

208 Rosas, 1998, p. 261.

Além da já mencionada Mocidade Portuguesa e Legião Portuguesa há de destacar a Organização das Mães para a Educação Nacional e a Federação Nacional para a Alegria no Trabalho. Cada organização controlava um sector definido da vida dos cidadãos, assim havia um complexo enquadramento ideológico do quotidiano que organizava e controlava as atividades dos indivíduos de acordo com os seus paradigmas disciplinadores.

Concluindo pode-se afirmar que o Estado Novo efetuou uma ideologização total e complexa de que não podiam escapar nem o discurso da história, nem as atividades simples e quotidianas dos indivíduos, nem o passado, nem o presente, nem o futuro. Citando as próprias palavras de Salazar, o sistema procurava “restituir o confronto das grandes certezas. Não discutimos Deus e a virtude; não discutimos a Pátria e a sua História; não discutimos a autoridade e o seu prestígio; não discutimos a família e a sua moral; não discutimos a glória do trabalho e do seu dever.”²⁰⁹ Não discutir equivale a não questionar, não pôr em dúvida nada; significa institucionalizar uma única verdade só. A Revolução de 25 de Abril e a consequente abertura e reestruturação do campo literário não faz outra coisa de que desestabilizar e desconstruir esse discurso monolítico da única verdade. O romance pós-25 de Abril através de uma poética heterogênea desconstrói e

209 Do discurso intitulado “As grandes certezas da Revolução Nacional”, proferido em Braga nos meados da década de 1930. Citado por Torgal, Luís Reis: “As Certezas de Salazar”. In: *Estados Novos, Estado Novo: Ensaios de História Política e Cultural*. Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009, p. 572.

profaniza as verdades institucionalizadas e ideologizadas do salazarismo e é mesmo essa desconstrução e profanação a própria política da ficção pós-revolucionária.

4.3 Nas vésperas da Revolução dos Cravos

Depois dos “anos de chumbo” da década de 50 caracterizados por uma relativa estabilidade político-social e por uma tranquilidade na superfície, no fim dessa mesma década e no início dos anos 60, os ventos da mudança começaram a soprar dum modo cada vez mais forte, num *crescendo* irreprimível tanto no território continental como nas províncias ultramarinas, e a sociedade portuguesa, apesar das tentativas conservadoras do sistema, entrou numa fase de profunda transformação estrutural. Tornou-se cada vez mais evidente que o sistema não pode ser mantido nas suas formas rígidas e autoritárias. Na década de 60, nos assim chamados *Swinging Sixties*, depois da consolidação do campo político-social pós-bélico e da estabilização dum relativo “bem-estar” económico no Ocidente, baseado num capitalismo neoliberal e multicultural, a cultura começou a questionar os seus próprios alicerces. Como Andreas Huyssen formula, os anos 60 eram um “breakthrough toward an ultimate liberation of instinct and consciousness, into the global village of McLuhancy, the new Eden of polymorphous perversity, Paradise Now,

as the Living Theatre claimed it on stage.”²¹⁰ A emergência da contracultura e dos novos movimentos sociais provocou uma atitude crítica e até hostil para com os valores consagrados e as tradições tanto culturais, como sociais. O fervor revolucionário, cujas alegorias eram as revoltas estudantis em Paris e em Praga e o festival de Woodstock, criou uma atmosfera geral de emancipação e de liberdade. Esse *Zeitgeist* libertador por mais que o Estado Novo tentasse isolar-se no lema do *Orgulhosamente sós* e por mais que se prendesse às suas “grandes certezas”, infiltrou-se também em Portugal e nos territórios portugueses.

Sem qualquer dúvida “a década de 60 do século XX constituiu, em termos de História de Portugal, um dos períodos mais violentamente ruturalizadores, anunciando, através de diversas manifestações sempre dissonantes e desviantes, a seguinte década de 70, finalizadora derradeira do Império português.”²¹¹ Ainda nos anos 50 a grande disputa eleitoral sobre a posição de Presidente da República entre Américo Tomás e o general Humberto Delgado, designado como “o terramoto delgadista”, chamou a atenção para os problemas complexos do sistema político. As eleições de 1958 constituíram uma grande crise histórica do regime por tornarem evidente e visível o que subjazia à superfície, ou seja, que o salazarismo era uma narrativa cujo colapso já estava a aproximar-se. Delgado conseguiu unir as forças da oposição para tentar desestabilizar o

210 Huyssen, 1993, p. 117.

211 Real, 2012, p. 101.

status quo político, por isso, as eleições de 1958, que finalmente acabaram com a vitória do poder vigente graças à manipulação dos votos, marcou o princípio do fim do Estado Novo e do salazarismo.

Os anos 60 continuaram com vários acontecimentos históricos que contribuíram para o colapso do sistema. Em 1961 um grupo de 50.000 soldados indianos invadiu os territórios portugueses de Goa, Diu e Damão. Apesar da descolonização da Índia (1947) e da partida das tropas inglesas, o Estado Novo mostrou-se profundamente inflexível em relação à cedência dos territórios coloniais à Índia o que resultou na invasão das zonas pretendidas.²¹² Se “o terramoto delgadista” marca o início do fim do regime, a perda das colônias no subcontinente indiano (que aliás foi um dos incidentes mais humilhantes na história militar de Portugal) significa o começo da corrupção e do colapso da ideologia colonial e da mística imperial. “Appropriately, it had been armed insurrection in the ultramar, the most exploited theatre of Salazarist rule, which plunged the Estado Novo into its greatest crisis at the beginning of the 1960s.”²¹³ Escreve na sua monografia Tom Gallagher. Mas o Estado Novo em vez de tomar a perda dos territórios indianos como um exemplo ameaçador e em consequência mudar de estratégias políticas na questão colonial, insistiu em manter os contornos do império imaginário.

212 Gallagher, Tom: *Portugal: A Twentieth-century Interpretation*. Manchester, Manchester University Press, 1998, pp. 155

213 Idem, p. 156.

Entre 1955 e 1962, o mapa político de África mudou radicalmente com a criação de 36

estados independentes, abrangendo cerca de 86 por cento do território do continente e de 93 por cento da sua população. Portugal, que no século XIX protagonizara a independência do Brasil, resistiu então aos chamados «ventos da História» da descolonização.²¹⁴

A atividade militar e de agitação dos diferentes movimentos de libertação (FNLA, MPLA e UNITA em Angola; FREMLIMO em Moçambique e PAIGC em Guiné) nas províncias ultramarinas em África começou a intensificar-se em 1961, e o sistema obcecado com a mística imperial e com a ideia do Império Português em vez de optar por uma descolonização pacífica (que podia ter sido o passo mais lógico tendo em conta o número crescente de países independentes no continente e a pressão internacional, vinda principalmente da ONU) entrou numa sangrenta e desnecessária guerra colonial. A guerra que durou até 1974 e terminou só com o 25 de Abril, era, de fato, o canto do cisne do sistema autoritário. Embora Marcelo Caetano tivesse proposto uma alternativa solução federativa para resolver a situação pacificamente, Salazar mostrou-se ignorante perante a solução do seu futuro sucessor e depois de um ataque contra uma prisão em Luanda com o objeti-

214 Guerra, João Paulo: *Descolonização Portuguesa – O Regresso das Caravelas*. Lisboa, Publicações D. Quixote, 1996, p. 13.

vo de libertar angolanos presos, declarou em Fevereiro de 1961: “É preciso ir para Angola rapidamente e em força.”²¹⁵ A absurda luta nas três frentes africanas – nomeadamente em Angola, Moçambique e em Guiné – constituiu um caminho direto para a Revolução dos Cravos, dado que o governo permaneceu surdo sobretudo para as manifestações de descontentamento do sector militar de que dependia o sucesso da guerra. O primeiro sinal de alerta por parte dos militares foi a tentativa de revolta do ministro da Defesa, Botelho Moniz, pouco depois do início da guerra colonial. O general Botelho Moniz, junto com um pequeno grupo de oficiais, tentou realizar um golpe de estado e afastar Salazar do poder. A razão da revolta foi clara: “impedir a prossecução de um objectivo do regime salazarista tido por irrealista pelas Forças Armadas: a manutenção, pela guerra, dos territórios ultramarinos sob administração portuguesa.”²¹⁶ A tentativa do ministro da Defesa foi derrotada, o líder da revolta e os oficiais participantes foram demitidos e afastados imediatamente das Forças Armadas e das frentes da guerra colonial. Ficou, portanto, a memória e o núcleo do dissenso e do descontentamento que ao longo dos anos da guerra cresceu duma forma invulgar, devido a várias razões, e que finalmente deu origem à formação do Movimento das Forças Armadas, um heterogêneo grupo de militares que surgiu com a intenção de acabar com o sistema.

215 Citado por Teixeira, 1998, p. 36.

216 Ferreira, José Medeiros (Direcção de Mattoso, José): *História de Portugal. Oitavo Volume. Portugal em Transe (1974-1985)*. Lisboa, Editorial Estampa, 1994, p. 18.

Ao longo de treze anos, as Forças Armadas incorporaram e mobilizaram para a guerra 820 mil jovens portugueses. A percentagem de faltosos e refractários rondava, em cada ano, 18 por cento do continente. Cerca de 200 militares desertaram dos teatros de operações. A guerra esteve na origem da emigração de milhares de jovens e das respectivas famílias²¹⁷

O pesadelo da guerra constituiu uma experiência inaceitável para uma juventude que foi levada para as frentes forçosamente para lutar contra os seus compatriotas.²¹⁸ Um número significativo dos oficiais vinha dos meios universitários o que significava que tinham uma atitude mais reflexiva e crítica perante a questão da guerra. O regime de mobilização e de formação de oficiais obrigou os estudantes universitários para interromperem os seus estudos e participarem na guerra. Havia, portanto, um forte núcleo intelectual nas três frentes africanas que vinha das universidades e que tinha uma postura de hostilidade a todas as formas da guerra e do militarismo. Ano após ano a luta obsoleta que obrigou a juventude para participar num conflito sem sentido e completamente alheio ao *Zeitgeist* vigente, tornou-se cada vez mais absurda, enquanto para a sociedade no *Hinterland* também era mais difícil compreender porque é que os seus filhos têm que se sacrificar

217 Guerra, 1996, p. 34.

218 Se temos em conta a ideologia salazarista que levou a rebatizar as colónias por províncias ultramarinas e propagava que esses territórios formam uma nação só com a metrópole, compreende-se a contradição da guerra em que mandaram milhares e milhares de portugueses para lutar contra os seus próprios compatriotas.

numa guerra cuja legitimação e justificação não era nem clara, nem evidente.

Depois da tomada de posse de Marcelo Caetano em 1968 esperava-se uma mudança radical na questão bélica, dado que o sucessor de Salazar no início do conflito sugeriu resolver o problema pacificamente. Mas a “Primavera marcelista” que em princípio dava uma ilusão de afrouxamento geral, afinal não mostrou nenhum interesse em mudar a estratégia no conflito no ultramar. “Portugal não pode ceder, não pode transigir, não pode capitular na luta que se trava no ultramar.”²¹⁹ Declarou o novo chefe de estado no fim da década. Tendo em conta tudo isso não é por acaso que a ideia oposicional de acabar com o sistema e a consequente revolução vinha dos meios militares, do assim chamado Movimento das Forças Armadas (MFA). O grupo conspiratório que finalmente preparou o golpe de estado de 1974 envolveu aproximadamente trezentos oficiais, quase todos ligados diretamente à guerra colonial e desenvolveu-se rapidamente, em menos de um ano, entre 1973 e 1974 com o objetivo de manifestar o seu inconformismo no que diz respeito a uma guerra absurda imposta pelo governo como um fim em si mesmo, e acabar definitivamente com essa.²²⁰ O chefe do movimento foi o general António de Spínola que desempenhava funções de

219 Citado por Simões, Maria Lourdes Netto: *As razões do imaginário. Comunicar em tempo de revolução. 1960-1990. A ficção de Almeida Faria*. Salvador, Editus/Editora da Universidade Estadual de Santa Cruz, 1998, p. 206.

220 Como José Medeiros Ferreira chama a atenção a intenção original do Movimento das Forças Armadas não foi acabar com o sistema, só com a guerra, ou seja, pressionar o governo para mudar a sua política na questão da guerra colonial. “(...) possivelmen-

governador durante a guerra em Guiné e era conhecido por ser um político progressista que respeitava as pretensões dos guineenses e via na guerra uma luta desnecessária contra a liberdade, a independência e a emancipação das colónias. Em 1972 Caetano

(...) incompatibiliza-se com Spínola (...) ao bloquear as suas tentativas de entendimento com o PAIGC na Guiné. Mas quando este regressa à metrópole, no Verão de 1973, temendo o risco de um golpe militar (a agitação corporativa dos capitães já começara), Caetano parece disposto a ceder tudo: nomeia Spínola vice-chefe do Estado-Maior-General das Forças Armadas, um cargo inventado para ele; permite, com imprevisíveis efeitos, a publicação do seu livro *Portugal e o Futuro*.²²¹

O referido livro da autoria de Spínola, que foi publicado em Fevereiro de 1974, teve um enorme impacto político, constituindo o maior êxito editorial do ano. O general que conhecia de perto o horror da guerra colonial com toda a sua problemática complexa sugeriu que o conflito só pudesse ser terminado duma forma pacífica, não militar, através duma reforma política e institucional:

te, muitos dos oficiais (...) julgavam poder atingir os seus objectivos apenas por uma manifestação de força corporativa que levasse à alteração da política do Governo, e até à mudança deste. Porém, a mudança de regime não está certamente presente como desejável no espírito de alguns.” Ferreira, 1994, p. 23.

221 Rosas, 1998, p. 492.

a solução federativa (sugerida aliás também pelo próprio Marcelo Caetano no começo da guerra). O livro de Spínola, de fato, foi uma das primeiras tentativas sérias para expressar abertamente o nível de descontentamento social com a política do Estado Novo e com o funcionamento do sistema. Segundo o general a única solução possível para o Estado Novo foi a descolonização e uma futura união federalista. Com isso, Spínola não só repetia o velho argumento de que já não há (e nem havia) solução militar para a guerra, mas ao mesmo tempo, abertamente expressou que a guerra estava perdida e não fazia mais sentido continuar a luta obsoleta. Mas o chefe de estado permaneceu surdo às alertas do general e recusou a última tábua de salvação da solução federativa e dos 3 D-s (democratizar, descolonizar, desenvolver), representado pelo movimento dos capitães, que resultou no inevitável colapso do sistema, depois do golpe militar de 25 de Abril.

Além do problema profundo e heterogêneo da guerra colonial haviam outros fatores e fenómenos que contribuíram, dum modo intensivo, para a queda do sistema e levaram o país ao evento afirmativo da Revolução dos Cravos. As tensões político-socias que acabaram por destruir o sistema já se sentiam nos “anos de chumbo” dos anos 50, intensificaram-se na década de 60, e culminaram depois da realização do fracasso das promessas da “Primavera marcelista”.

O clima dos anos sessenta é o do estertor do salazarismo, mas, e talvez por isso mesmo, o de maior recrudescimento da censura. É tempo de repressão, autoritarismo, de moralidade rígida e enquadramento policial. As elites intelectuais unem-se em oposição contra a ditadura, a falta de liberdade, o capitalismo. As ideologias socialistas e marxistas lideram o pensamento de estudantes e intelectuais e exercem a sua influência sobre a Universidade, a Igreja e as Forças Armadas.²²²

Entre as questões mais problemáticas, que junto com as contrariedades da guerra colonial provocaram uma forte reação social, enumeram-se a questão agrária, os movimentos estudantis, o problema da emigração, a censura e as restrições da expressão, e a situação da mulher. Todos esses fatores constituíram complexos eixos de problemas que para o início da década de 70 convergiram num descontentamento geral para com o sistema.

Quanto à questão agrária, o problema principal remontou até à Idade Média e ao feudalismo. Ainda em pleno século XX a distribuição das terras e o sistema agrário foi dominado, sobretudo no sul, pelo conceito económico-cultural do latifúndio, enquanto o norte era considerado mais desenvolvido e mais progressista com a sua estrutura minifundiária. Por um lado, já essa assimetria

222 Simões, 1998, p. 205.

geopolítica provocou certas anomalias na economia e na sociedade, por outro lado, o fato de que o sistema agrário estava a seguir modelos seculares já em si começou a ser completamente inaceitável. O descontentamento dos trabalhadores agrários com as anomalias da estrutura no início dos anos 60 graças a uma industrialização e a uma urbanização crescentes fez com que muitos abandonassem o setor agrário (ou mesmo abandonassem o país e optassem pela emigração) o que provocou uma verdadeira “explosão urbana que acompanha e absorve parcialmente o êxodo rural, com especial nitidez na década de 60.”²²³ A situação geral do setor agrário, dum certo ponto de vista, *grosso modo* refletia a estrutura política do país, ou seja, a concentração quase absoluta e total do poder. A distribuição da terra passou a ser o problema fulcral na última década da ditadura, devido à acima mencionada urbanização e industrialização que supunha um aumento significativo de alfabetização cujo resultado era uma crescente consciencialização da situação assimétrica, precária e inaceitável por parte dos trabalhadores. A obra-prima saramaguiana, *Levantado do Chão* (1980) sintetiza numa forma germinal todos os problemas do sistema latifundiário. No romance pode-se seguir não só a assimetria estrutural do latifúndio, segundo as regras da qual, todo o poder concentrava-se nas mãos dos proprietários que faziam trabalhar os lavradores em condições miseráveis, por salários baixíssimos; mas também, o lento processo

223 Rosas, 1998, p. 376.

de consciencialização dos trabalhadores, paralelamente com a infiltração das ideias marxistas e das ideologias de esquerda na sociedade rural.²²⁴ Todo o sistema agrário, portanto, precisava duma transformação e duma remodelação dinâmicas, duma complexa reforma estrutural.

A ideologia do marxismo, e da resistência de esquerda entrou para Portugal através dos meios universitários. A década de 60 verificou um verdadeiro *boom* da difusão das teorias marxistas. Os seminários de Louis Althusser e a publicação do livro *Lire le Capital* com os ensaios de Althusser e os seus discípulos (Jacques Rancière, Étienne Balibar e Pierre Macherey) tiveram um impacto enorme na academia e apesar dos esforços da censura as ideias propagadas em Paris não tardaram muito para entrar nos meios universitários portugueses. A primeira revolta estudantil começou em 1962 na Universidade de Coimbra e logo se espalhou para Lisboa, quando o governo, julgando a reunião ameaçadora, decidiu suspender o tradicional Dia Internacional dos Estudantes. A principal questão dos recém-formados movimentos estudantis, debatida na reunião de Coimbra, foi o problema da autonomia universitária e a reforma desejada do ensino superior. Porém, os movimentos estudantis mostraram elevada sensibilidade perante outros problemas sociais: nomeadamente, a guerra colonial, o obrigatório serviço militar, a censura e a repressão política. A segunda crise universitária teve lugar em 1969, em Coimbra. A revolta que evidentemente

224 Saramago, José: *Levantado do Chão*. Lisboa, Caminho, 1980.

ganhou a inspiração dos eventos de Paris e de Praga durou vários meses. As palavras-chave do levanto eram a democratização do ensino e a representação dos estudantes no senado. Em conjunto com o corpo docente, os estudantes manifestaram o seu descontentamento para com o sistema universitário e a repressão política do regime. Com a chegada da época dos exames os alunos entraram em greve. A polícia ocupou o *campus* de Coimbra e aprisionou os mais resistentes. A revolta estudantil de 1969 exprimiu não só os problemas do ensino superior e a questão da autonomia académica mas enfatizou também a profunda crise do regime inteiro.

A política do Estado Novo, a condição miserável dos trabalhadores agrários, a impossibilidade da vida universitária, e a ida forçada para a guerra colonial obrigou muitos portugueses para deixar o país e optar pela emigração. Nas últimas duas décadas da ditadura, ou seja, entre 1946 e 1973, expatriaram-se quase 2 milhões de pessoas. Destes 2 milhões a metade saiu do país já na década de 60, durante os anos da guerra colonial, o que significou que nunca, em tão curto período, tantos portugueses deixaram a sua pátria.²²⁵ A emigração, em cujo núcleo encontravam-se claras razões e motivações políticas, nos anos 50 tinha como destino principal o Brasil, tendo verificado uma significativa mudança de foco já nos anos 60, quando o destino primário passaram a ser os países centrais do continente europeu. O progresso económico da Europa

225 Rosas, 1998, p. 374.

ocidental nos anos 60 supunha a procura de mão-de-obra não especializada e barata dos países periféricos e semiperiféricos o que convinha a milhares e milhares de portugueses, prestes a deixar o país.

No que diz respeito à censura e aos meios de repressão discursiva, como estão mais intimamente ligados ao campo literário e à produção literária, discutirei o tema mais adiante, no respetivo capítulo sobre a literatura pós-25 de Abril.

Quanto à situação das mulheres, o padrão social dominante do Estado Novo foi balizado, neste sentido, pelos valores inquestionáveis do patriarcado e do machismo. Como Anabela Couto observa, o regime definiu, determinou e delimitou o papel da mulher como mãe, esposa e dona-de-casa, sempre submissa ao seu marido e colocada a um plano secundário, não só na família mas em todo o contexto da comunicação social. Embora a constituição de 1933 tivesse declarado igualdade formal para todos os cidadãos, a mulher, na verdade e na prática, não tinha muitos direitos, era privada do direito de votos e da possibilidade de exercer cargos políticos, era considerada um ser inferior que não deveria pretender outras funções além dos trabalhos domésticos e da educação dos filhos.²²⁶ Não é surpreendente que neste clima social demonizado pelo patriarcado e pelo machismo a publicação das *Novas Cartas Portuguesas* em 1972 causou enorme escândalo. A obra da autoria de três ficcionistas portuguesas, nomea-

226 Couto, Ana: *O retrato da mulher durante o Estado Novo*, [on line] <http://jpn.up.pt/2005/04/26/o-retrato-da-mulher-durante-o-estado-novo/>

damente Maria Isabel Barreno, Maria Velho da Costa e Maria Teresa Horta (as três Marias), falava abertamente sobre a condição da mulher numa sociedade opressora e masculina. Era um texto essencialmente subversivo tanto quanto ao conteúdo como quanto à forma irregular e inclassificável. A censura proibiu logo o texto e as autoras tinham sido processadas por terem publicado um livro imoral, cheio de descrições pornográficas.

Resumindo pode-se afirmar que a década de 60 foi sem qualquer dúvida um dos períodos mais agitados da história de Portugal por terem começado profundas transformações culturais e sociais que finalmente acabaram por derrubar o sistema vigente. Pode-se falar evidentemente de

(...) importantíssimas mudanças sociais, culturais e de mentalidade que influenciaram decisivamente toda a história do período em causa. A proletarianização nas indústrias de grande parte da população rural chegada às cidades, o nascimento e a expansão de um moderno sector de serviços, a alfabetização progressiva, o maior acesso à educação, à cultura e aos meios de informação, as novas formas de sociabilidade – tudo isso fará da população urbana e suburbana (...) um agente de intervenção social e política de importância crescente.²²⁷

227 Rosas, 1998, p. 377.

O aproveitamento das datas comemorativas que apresentaram certo simbolismo nacional (como por exemplo o 10 de Junho) ou universal (1 de Maio) para manifestações contra o Estado Novo junto com as mencionadas revoltas universitárias demonstram não só o simples e crescente descontentamento para com o sistema e a sua política mas também a emergência de uma nova comunidade de atores e agentes sociais cada vez mais conscientes perante a sua condição e a repressão oficial, prestes a manifestar o seu dissenso.

4.4 O 25 de Abril e as consequências da Revolução

O momento da manifestação final do dissenso que finalmente acabou com uma ditadura que dominava a cultura durante quase meio século chegou no dia 25 de Abril em 1974. “A operação militar «fim-regime» teve como objectivos prioritários as estações de rádio.”²²⁸ Os modernos meios de comunicação tiveram, portanto, uma importância fundamental na revolução. O Movimento das Forças Armadas reconheceu a relevância crescente dos meios de comunicação e o potencial destes para comunicar com a sociedade e para transmitir a mensagem da revolta, por isso mesmo, ocupou por primeiro os edifícios do RTP, do Rádio Clube Português e da Emissora General e só de-

²²⁸ Ferreira, 1994, p. 24.

pois disso chegou a invadir o Quartel-General da Região Militar de Lisboa, o núcleo militar mais importante nos arredores da capital. Pouco depois da meia-noite transmitiram na Rádio Renascença uma canção, intitulada *Grândola Vila Morena*, da autoria de José “Zeca” Afonso, que passou a ser o hino autêntico da revolução.

A resistência por parte das forças militares e políticas leais para com o sistema foi escassa. Nem nas Regiões Militares de Coimbra, de Évora e do Porto mostraram grande potencial de luta contra o movimento dos capitães. Marcelo Caetano, o chefe de estado, também optou por não persistir contra a revolta, não foi com a maioria do governo para Monsanto para discutir as possibilidades e os próximos passos, senão apresentou a sua rendição para o general António de Spínola, chefe do Movimento das Forças Armadas. A ação de resistência política contra o golpe por parte do governo também foi mínima.

Os ministros estão dispersos geograficamente e, sobretudo, desactivados politicamente pela ausência de uma vontade; os deputados da Assembleia Nacional não perfazem quórum para se erigirem em plenário o órgão de soberania; o então presidente da República, almirante Américo Tomás não profere palavra que se oiça no país. Só a PIDE/DGS dá tiros, e parece que sem critério, embora fazendo mortos.²²⁹

229 Idem, p. 29.

O único derramamento de sangue durante a revolução relaciona-se com essa resistência militar, porém, não organizada da PIDE. Ainda que a polícia política do regime não tivesse resistido ao Movimento das Forças Armadas, quando uma multidão de civis agrupou-se em frente do quartel-general exigindo chamar a contas dos agentes, alguns polícias abriram fogo o que causou os únicos mortos duma revolução pacífica. Graças à violência dos agentes a opinião pública virou-se contra a PIDE. No quartel descobriram-se arquivos secretos com os dados de numerosos cidadãos e relatórios, encontraram-se igualmente vários instrumentos de tortura e um completo arsenal bélico. Em consequência disto começou uma verdadeira caçada populacional para os agentes escapados em todo o país.²³⁰ Porém, a revolução legitimou-se muito mais como uma mudança pacífica por vontade comum do “povo unido que jamais será vencido”, citando um dos lemas mais emblemáticos destes dias. A revolta dos capitães que pôs fim à ditadura foi recebida com um entusiasmo geral e com uma autêntica euforia social. As pessoas invadiram as ruas das cidades e o título do famoso cartaz de Maria Helena Vieira da Silva sintetizou dum modo pertinente o ambiente geral: *A poesia está na rua*. E de fato a poesia estava na rua, ou seja, depois de longas décadas de repressão das mais diversas formas de expressão, a arte como o mais autêntico meio de comunicação finalmente encheu os espaços públicos. “Terra da fraternidade/O povo é quem

230 Simões, 1998, pp. 217-218.

mais ordena/Dentro de ti ó cidade”, declarou a famosa canção de José Afonso, e a cidade começou a encher-se de arte revolucionária. Apareceram cartazes e murais nas paredes, “spontaneously executed as a highly developed form of political graffiti”²³¹ e ganhou relevância significativa a assim chamada *música de intervenção*, com diretas mensagens políticas a transmitir a alegria da liberdade. O apoio popular da revolução pareceu ser incondicional e os primeiros tempos depois do 25 de Abril eram definidos por um coletivo sentimento entusiástico de liberdade. Foi a vontade de viver de outras formas que caracterizava o campo social e as decisões políticas no período pós-revolucionário. As transformações que começaram já na década anterior finalmente podiam realizar-se, cumprir-se inteiramente na prática. Como a questão da guerra colonial constituía o núcleo da problemática do *ancien régime* e foi responsável pela formação do Movimento das Forças Armadas, a descolonização passou a ser um dos pontos mais importantes para o Governo Provisório, liderado pelo general António de Spínola que exigiu uma solução rápida e eficaz. As negociações entre o governo e os diferentes movimentos de libertação começaram logo em maio de 1974 e continuaram com o reconhecimento da independência de Guiné em 10 de setembro, sendo o primeiro país descolonizado oficialmente, e com a libertação dos outros territórios ultramarinos, no decorrer de

231 Kaufman – Klobucka, 1997, p. 16.

um intervalo de um ano. O abrupto fim da guerra colonial e a rápida descolonização trouxeram

(...) ao território do País mais de 500 mil portugueses. De acordo com o recenseamento de 1981, terão sido 505.078, dos quais 308.058 vindos de Angola e 164.065 de Moçambique. Cerca de 43 por cento fixaram-se nos distritos de Lisboa e Setúbal, perto de 18 por cento no Centro Litoral. Chamaram-lhes «retornados». O retorno em 1975, constituiu um impacto brutal sobre uma economia frágil e vulnerável e uma situação política explosiva.²³²

Paralelamente com as negociações sobre a guerra colonial que sem qualquer dúvida formaram o eixo principal do primeiro período pós-revolucionário, o Governo Provisório, composto sobretudo dos membros do Movimento das Forças Armadas, tentou resolver apressadamente outras questões notáveis, ligadas simbolicamente ao princípio da liberdade. Os desertores da guerra colonial, tanto como os prisioneiros políticos fechados nas prisões do Estado Novo, receberam amnistia imediata, enquanto suspendeu-se o funcionamento da censura e do controlo do discurso. Das universidades tiraram as forças militares e deixaram voltar imediatamente ao ensino os professores afastados pelo sistema. Quanto à questão agrária que tam-

232 Guerra, 1996, pp. 113-114.

bém constituiu um ponto sensível no Estado Novo, pode-se dizer que por causa dos problemas acima referidos, a rápida realização duma reforma era mais do que desejável depois da revolução. “A agitação rural não foi menor do que a agitação urbana e, de certa maneira, a evolução política do ciclo revolucionário teve por marcos movimentações de agricultores, como a ocupação de terras no Sul, sobretudo no Alentejo, durante o apogeu revolucionário.”²³³ A reforma agrária introduzida gradualmente entre 1975 e 1977 na verdade não era outra coisa de que uma nova divisão legal do espaço rural em Portugal. Depois da ocupação irregular e ilegal das terras que num ato simbólico expressavam o descontentamento do setor agrário e dos trabalhadores com o sistema monopolizado do latifúndio e com a exploração radical dos lavradores, começou a normalização legal da situação com as nacionalizações e as redistribuições de terras de que resultou que “o processo da reforma agrária, para além dos seus aspectos agrícolas, sociais e económicos, teve uma extraordinária importância política no período.”²³⁴

Em conclusão pode-se afirmar que o 25 de Abril trouxe finalmente profundas mudanças sociais, políticas, económicas e culturais para o país por isso deve ser reconhecido como um verdadeiro marco histórico. Portugal depois do longo *aggiornamento* salazarista passou por uma transformação radical de cariz ontológica, ou seja,

233 Ferreira, 1994, p. 121.

234 Idem, p. 132.

aquele modelo de identidade secular que foi propagado, exaltado, instaurado, institucionalizado, corroborado e mitificado pelo Estado Novo, mas que constituía a base da autoidentificação da nação por quinhentos anos, acabou por desfazer-se. Esse vácuo da identidade que tem a ver, por um lado, com o fim do glorioso ciclo histórico de Portugal, enquanto imaginado poder imperial, e por outro lado, com a inesperada e rápida adesão à União Europeia nos anos 80, pouco depois da democratização, obrigou o país a repensar-se, a refletir sobre o passado, ou seja, sobre o que era, e sobre o futuro, isto é, sobre o que será. Com o fim e o colapso duma forte metanarrativa histórica e com a chegada à condição pós-moderna, Portugal teve que pôr a si mesmo, finalmente, a questão nietzschiana que durante séculos e séculos adiava colocar: O que é ser português? Quem somos enquanto portugueses?²³⁵ E o campo onde esta questão se põe dum modo mais acentuado e pertinente é o vasto horizonte da literatura pós-25 de Abril.

235 Lourenço, 1994, p. 19.

5. A LITERATURA PÓS-25 DE ABRIL: CONTEXTUALIZAÇÃO LITERÁRIA DO *CORPUS*

5.1 Questões da periodização literária

“(…) as revoluções são os únicos acontecimentos políticos onde enfrentamos directa e inevitavelmente o problema do começo. Porque as revoluções, seja qual for o modo por que sejamos tentados a defini-las, não são simples mudanças.”²³⁶ Escreve no seu livro sobre a revolução Hannah Arendt. As revoluções não são simples mudanças, como sugere a filósofa alemã, por enfrentar-nos com um novo começo, ou seja, por introduzirem uma fratura, uma rutura radical na cultura e na história e por efetuarem uma mudança complexa não só em termos históricos mas também em sentidos económicos, sociais e culturais. Neste ponto surge então a questão: o que é que significa a revolução de 25 de Abril para a literatura portuguesa, qual é a relação entre a produção literária e a mudança política, e como é que reage o campo literário à transformação do sistema político?

A estudar e a analisar as consagradas histórias de literatura portuguesa que pretendem dar uma visão globalizante e panorâmica do mundo heterogêneo da literatura

236 Arendt, Hannah: *Sobre a Revolução*. Lisboa, Relógio d'Água, 2001, p. 23.

na segunda metade do século, enfrentamo-nos com uma certa anomalia quanto à periodização. Por seu turno, o sétimo volume da *História da Literatura Portuguesa*, dirigido por Óscar Lopes e Maria de Fátima Marinho, publicado pelas Publicações Alfa, desiste de uma periodização tipificada depois da caracterização do neorrealismo (referido no livro como realismo social) e decide por uma divisão puramente cronológica, analisando as diversas formas de literatura depois do neorrealismo por décadas. O capítulo abrangente “As últimas décadas” após a descrição sistemática da geração dos Cadernos de Poesia e o Surrealismo, divide-se em determinados subcapítulos (Anos 50; Anos 60; Anos 70 e 80; Anos 90) que seguem eminentemente uma cronologia linear.²³⁷ Essa estrutura sugere, por um lado, que não há tendências características e marcantes na literatura portuguesa depois do surrealismo que podiam merecer um capítulo inteiro e independente, por outro lado, (e o que nos preocupa mais neste ponto) propõe, embora duma maneira indireta, que o 25 de Abril não constitui um marco axiológico na história literária. Os anos 70 e 80 constituem um subcapítulo integral na taxonomia de Lopes e Marinho de que se pode deduzir a pouca importância atribuída à Revolução dos Cravos, do ponto de vista da transformação da literatura.

A periodização sugerida pela monografia de Miguel Real, intitulada *O Romance Português Contemporâneo*

237 Lopes, Óscar – Marinho, Maria de Fátima (Orgs.): *História da Literatura Portuguesa. Vol. 7. As Correntes Contemporâneas*. Lisboa, Publicações Alfa, 2002.

1950-2010 (aliás, a mais recente e a mais concisa tentativa de periodização literária, publicada em 2012), que como o título demonstra, tem como foco único a produção ficcional da segunda metade do século, segue mais ou menos a mesma taxonomia cronológica com ligeiras alterações. A periodização de Real depois da dominação do cânone neorrealista estrutura-se por uma divisão cronológica em que as maiores tendências agrupam a produção romanesca em períodos de duas décadas. Sendo assim, os anos 60 e 70 inauguram um novo romance esteticista e desconstrucionista, enquanto as décadas de 80 e 90 representam um certo regresso do realismo, dos códigos realistas do discurso. O romance português mais recente, que nasceu já depois da viragem do século e perdura até aos anos 2010 (neste caso uma década só, mas o próprio autor enfatiza que se trata de uma literatura em processo de formação ainda inacabada) é identificado como um novo realismo cosmopolita.²³⁸ A periodização de Real, como a de Óscar Lopes e Maria de Fátima Marinho, não atribui importância fundamental à Revolução de 25 de Abril, não o trata como um marco divisório que seja capaz de introduzir uma nova literatura. A abordagem das duas obras caracteriza-se por uma aproximação cronológica por décadas, abdicando assim duma tentativa de periodização mais explícita da literatura portuguesa na segunda metade do século.

238 Real, 2012.

O último volume (IX.) da *História Crítica da Literatura Portuguesa*, organizada por Carlos Reis, e publicada pela editora Verbo, apresenta uma perspectiva axiológica diferente que já se deteta no seu subtítulo, do “Neo-Realismo ao Post-Modernismo”. Reis, basicamente, divide o período em questão (a segunda parte do século XX,) em duas partes, de que a primeira abrange a produção novelística do neorrealismo até ao pós-modernismo (post-modernismo na transcrição de Reis), enquanto a segunda equivale unicamente à prosa pós-moderna. “O aspecto mais saliente da periodização de Carlos Reis é sem dúvida a introdução da categoria «post-modernismo» para designar o período compreendido entre a revolução de Abril e o fim de novecentos.”²³⁹ Observa no seu estudo Marcelo G. Oliveira. A introdução do termo pós-modernismo para referir a um complexo período literário é, sem qualquer dúvida, um passo fundamental na criação do cânone da literatura portuguesa mais recente. Com os estudos de Maria Alzira Seixo, Ana Paula Arnaut, Isabel Pires Lima e Carlos Reis introduz-se, finalmente, não só no discurso crítico e académico, mas também na própria periodização da história literária, a categoria do pós-modernismo que durante muito tempo pareceu ser ignorado no que diz respeito à literatura em Portugal tanto pela academia, como pela crítica. Lembra-se a famosa frase de João Barrento,

239 Oliveira, Marcelo G.: “O Período Ausente: Modernismo Tardio na Ficção Portuguesa Contemporânea (1949-1978)”. In: Oliveira, Marcelo G. – Petrov, Petar (Orgs.): *A Primazia do Texto. Ensaio em Homenagem a Maria Lúcia Lepecki*. Lisboa, Esfera do Caos, 2011, p. 348.

segundo a qual o pós-modernismo, na verdade, é uma estranha espécie de unicórnio da segunda metade do século, uma criatura, ou uma entidade bizarra de que todos falam, mas que “nunca chegou a ser muito vista pelos deleitosos bosques literários portugueses.”²⁴⁰ Tendo em conta essa relutância inicial para com o uso do *label* e da terminologia do pós-modernismo, a categorização oferecida por Carlos Reis no nono volume da *História Crítica da Literatura Portuguesa* constitui um passo fulcral do ponto de vista da periodização. Como este estudo investiga e analisa a reescrita dos mitos portugueses na literatura pós-25 de Abril que como já demonstrei, apresenta-se como uma prática literária inerente e eminentemente ligada ao pós-modernismo, é a abordagem e a periodização de Reis que considero fundamental e mais adequada para os objetivos deste trabalho. Não só por introduzir e usar consequentemente como paradigma literário e epistemológico o pós-modernismo mas também por atribuir uma importância essencial para a Revolução de 1974, que é vista na interpretação de Reis como um evidente marco histórico.

A evolução da ficção portuguesa no último quartel do século XX acha-se balizada por dois marcos cronológicos e, mais do que isso, por aquilo que eles significam na consciência colectiva que os assimila: pela Revolução de 25 de Abril de 1974, acontecimento históri-

240 Citado por Arnaut, Ana Paula: “Post-Modernismo: O Futuro do Passado no Romance Português Contemporâneo”. In: *Via Atlântica*, n.º 17, junho de 2010, p. 130.

co com profundas implicações no plano da criação literária em geral; e pelo fim do século propriamente dito, tendo em atenção o que ele significou de consciência mais ou menos nítida (e algumas vezes expressamente problematizada) de uma dupla passagem para outro tempo, ou seja, para o século seguinte e para o novo milénio que com ele veio.²⁴¹

A literatura pós-25 de Abril, na interpretação de Reis equivale ao pós-modernismo português, ou seja, à emergência de um certo discurso literário com evidentes marcas formais e temáticas que diferem do paradigma da literatura anterior. A literatura pós-25 de Abril corresponde então à emergência e à difusão do código pós-moderno na literatura portuguesa. É essa a premissa principal, derivada dos estudos de Reis, que este trabalho toma como base evidente na questão da periodização.²⁴²

Michel Foucault, na sua obra-prima *A Arqueologia do Saber*, apresenta uma nova abordagem atípica para ver e

241 Reis, Carlos: “O Post-modernismo e a Ficção Portuguesa do Fim do Século”. In: Reis, Carlos (Org.): *História Crítica da Literatura Portuguesa. Vol IX. (Do Neo-Realismo ao Post-Modernismo)*. Lisboa, Verbo, 2005b, p. 287.

242 No que diz respeito às obras sintéticas e panorâmicas da literatura portuguesa mais recentes, publicadas em línguas estrangeiras, o estudo de Gesa Haasebrink, *Wege der Erneuerung: portugiesische Romane nach der ‚Nelkenrevolution‘* também parte da premissa de que 1974 representa um marco histórico na literatura portuguesa. O título da obra aliás refere-se directamente a esta abordagem. A monografia de Agnès Levécot, *Le roman portugais contemporain. Profondeur du temps* embora não se empenhe em questões da periodização mas do *corpus* analisado e da importância destacada da Revolução de Abril no estudo, não se podem ter dúvidas da posição da autora. *A História de la Literatura Portuguesa* da autoria de Ángel Marcos e Pedro Serra, por sua vez, opta mais pela periodização sugerida por Óscar Lopes, Maria de Fátima Marinho e Miguel Real quando divide a literatura do século XX em três grandes capí-

analisar o processo histórico, isto é, o próprio decorrer da história. Segundo a visão tradicional, de evidente inspiração da escatologia judeo-cristã e do pensamento hegeliano, há uma continuidade linear e orgânica na história que supõe uma relação evidente entre os eventos, dominada por um progresso homogêneo. Nas ideias de Foucault a história, ao contrário, é muito mais definida pelas ruturas, pelos rompimentos e pelas interrupções, ou seja, antes de ser um processo de desenvolvimento linear e idêntico, é muito mais uma série irregular de ruturas, e de transformações radicais que efetuam novas mutações nas possibilidades no pensamento, no *Weltanschauung* e na praxe.²⁴³ A importância da proposta foucaultiana reside no fato de que na ciência da história, ou no nosso caso, na história da literatura, são as ruturas, as interrupções que merecem um estudo mais minucioso por terem uma influência radical na produção. Tendo em conta tanto a conclusão do argumento de Foucault que coloca mais ênfase nas ruturas produtivas, como a abordagem histórica tradicional, parece imprescindível ver a literatura pós-25 de Abril na vertente da continuidade (sobretudo formal) e no horizonte das novidades, das ruturas estético-poéticas com as tendências anteriores.

Partimos, portanto, da hipótese que o 25 de Abril forma uma cesura significativa e radical na história da literatura portuguesa o que permite falar sobre um 'antes' e um

tulos, nomeadamente no modernismo, no neorrealismo e no período que dos anos 50 se estende até aos finais dos anos 90.

243 Foucault, 1995, pp. 3-21.

'depois' da revolução dentro do discurso literário (como Reis, Alzira Seixo, Lima, Haasebrink e Levécot sugerem), porém, temos que ter em conta ao lado das ruturas as continuidades com as tendências anteriores que também contribuíram para o surgimento e para o enriquecimento do discurso literário depois da revolução.

(...) 1974 – ano que marca a passagem para um novo tempo da história portuguesa. Mas esta fronteira temporal não é, nem deve ser uma fronteira inexpugnável: ela vai funcionar mais como nexo, pois o novo nasce do velho, o que tomou hoje a forma dum núcleo, ontem, ou anteontem ainda não passava duma sombra. Os escritores de hoje, não nasceram *ex nihilo* (...).²⁴⁴

Escreve no seu livro Roxane Emimescu. De acordo com a ideia da estudiosa, Carlos Figueiredo Jorge sugere que a continuidade entre a literatura anterior a 25 de Abril e a produção pós-revolucionária verifica-se principalmente em termos formais: no uso daqueles diversos modos narrativos que tinham surgido no horizonte literário ao longo das décadas de 50 e 60. Marcelo G. Oliveira no seu estudo lapidar formula a ideia de que esse período da literatura portuguesa, anterior à revolução mas posterior e simultâneo, ao mesmo tempo, com o neorrealismo, parece ser um “período ausente” na história da literatura

244 Emimescu, Roxana: *Novas Coordenadas no Romance Português*. Lisboa, ICALP – Biblioteca Breve, 1983, pp. 10-11.

portuguesa, por não haver nenhuma designação, ou nome característico para as novas tendências literárias aparecidas nos anos 50. Oliveira enfatiza que essa produção literária dos anos 50 e 60 difere essencialmente do neorealismo, porém, ainda não pode ser caracterizado como pós-modernismo. Oliveira, da inspiração do termo *late modernism*, introduzido por Michael Köhler, introduz uma nova categoria para denominar uma certa criação literária dos anos 50 e 60, o “modernismo tardio”.²⁴⁵ A homogeneidade da dominação do cânone neorrealista parece perder o seu alento nos anos 50 com a emergência de certas novas formas literárias, totalmente desconhecidas e alheias ao código neorrealista. Essa nova literatura apresenta determinadas características que o ligam muito mais ao primeiro modernismo do *Orpheu* (apesar de ter havido pouca produção novelística no modernismo essa era tão inovadora como a poesia. Lembrem-se *Nome de Guerra* de Almada de Negreiros, ou *A Confissão de Lúcio* de Mário de Sá-Carneiro. Embora *Húmus* de Raul Brandão não pertença *strictu sensu* ao modernismo, o seu radicalismo e as suas novidades discursivas evidentemente o irmanam com o movimento modernista). Eduardo Lourenço é um dos primeiros que dá conta desta transformação inerente da literatura portuguesa e do *Verfransungsprozess* do neorealismo monolítico no seu ensaio intitulado *Uma literatura desenvolta ou os filhos de Álvaro de Campos*. Não é por acaso que Lourenço relaciona a nova produção ficcional

245 Oliveira, 2011, p. 358.

com o heterônimo mais revolucionário e mais radical de Fernando Pessoa. Os escritores que aparecem na década de 50 compartilham no horizonte da prosa o radicalismo modernista da poesia de Álvaro de Campos. Ficcionistas como Agustina Bessa-Luís, Almeida Faria, Ruben A., José Cardoso Pires ou Nuno Bragança parecem ter reativado a herança e a tradição da estética transgressiva e revolucionária do modernismo, ou seja, representam uma escrita experimental, heterogênea e desconstrucionista em termos narrativos. Esses escritores retomam o caminho do primeiro modernismo que foi bloqueado pela estética psicologizante do presencismo e do mundo hermético e ideologicamente fechado do neorrealismo, e chegam a uma literatura de cariz experimental, recusando o código mimético e os sistemas transparentes da representação artística (propagadas pelo neorrealismo e anteriormente pelo realismo eciano cuja enorme influência é inegável para o desenvolvimento da prosa do século XX.)²⁴⁶ Surge, portanto, nos anos 50 e 60 uma nova geração de ficcionistas que rompem com a dominação do neorrealismo e praticam um certo “modernismo depois do modernismo”, um novo modernismo que reativa a estética vanguardista da geração do *Orpheu*, um modernismo tardio na designação de Oliveira. O modernismo tardio, enquanto novo paradigma literário abrange um vasto leque de posturas estéticas, inspiradas no surrealismo, no *nouveau roman* francês ou no existencialismo.

246 Real, Miguel: *Geração de 90. Romance e Sociedade no Portugal Contemporâneo*. Porto, Campo das Letras Editores, S. A., 2001, pp. 34-35.

O que caracteriza esse período seria a predominância de obras onde a incerteza radical intrínseca ao modernismo se torna manifesta, reflexo de uma configuração temporal onde o eterno se revela como o polo antiético de um presente incerto e transitório onde o sentido de totalidade se encontra ausente. Com efeito, o que encontramos nas obras dos escritores que efetuam a viragem do romance português nas décadas de 50 e 60 é precisamente a constatação dessa ausência e a resultante busca de um sentido no mundo suspenso que lhes é apresentado, demanda que ocorrerá a par de uma aguda consciência da manifesta improbabilidade de o encontrar. Conscientes da queda anunciada pelo modernismo inicial, eles persistiram, todavia, com o esforço de procura de uma unidade de antemão sabida como perdida, perscrutando a realidade e apresentando no processo uma visão singular do seu próprio tempo.²⁴⁷

Define as características do modernismo tardio Oliveira. Miguel Real, por sua vez designa essa nova literatura uma corrente de esteticismo e de desconstrucionismo, um certo tipo de “não-realismo” que rompe com as estruturas dominantes do neorrealismo, e relaciona a emergência

247 Oliveira, 2011, p. 359.

desta nova literatura com as mudanças histórico-políticas e sociais dos anos 50 e 60 (enumeradas e analisadas detalhadamente no capítulo anterior). O reconhecimento de que a ordem harmónica instalada pelo Estado Novo é só uma narrativa que se está a desconstruir e corromper lentamente cristaliza-se na literatura em novas formas narrativas irregulares, absolutamente alheias para o dominante cânone neorrealista. Perde-se a unidade política, a homogeneidade ideológica do sistema e essa perda radical infiltra-se na literatura, efetuando uma desconstrução dos clichés e dos códigos representativos do neorrealismo.²⁴⁸ Torna-se cada vez mais visível a possibilidade duma resistência ideológica contra os valores impostos pelo regime o que produz uma autêntica resistência estética versus o monopólio da estética vigente. Mas quais são as consequências literárias exatas desses processos de transformação no campo político-ideológico? Segundo Real a tendência esteticista/desconstrucionista efetua uma autêntica rutura com a ordem linear e cronológica do realismo substancial de clara inspiração aristotélica e kantiana. Em vez da estrutura nítida, transparente, em vez da lógica inerente da representação que ostentava com uma unidade inquestionável, uma harmonia total do mundo ficcional, quer no que diz respeito à narração quer no que concerne o espaço e os caracteres, os romances esteticistas refletem muito mais uma visão nietzschiana, ou seja, a própria subversão do *Weltanschauung* desse realismo substancial: uma or-

248 Real, 2012, pp. 82-83.

dem não linear, a falta da lógica, uma estrutura irracional, a alteração radical da cronologia tradicional, construções desconexas e incoerentes, uma linguagem poética e enigmática que já não se apresenta transparente.²⁴⁹

5.2 Ruturas e continuidades

A revolução de 1974 alterou radicalmente as coordenadas da realidade portuguesa e deu início a um novo período literário com o aparecimento de uma nova geração de escritores, “cuja inovações teriam sido impossíveis sem os desenvolvimentos do período anterior.”²⁵⁰ O pós-modernismo português, que no caminho das interpretações de Carlos Reis, tomadas como princípios de periodização neste trabalho, coincide com a literatura pós-25 de Abril, sem qualquer dúvida, é impensável sem as inovações estéticas e as novas formas narrativas do modernismo tardio, período *strictu sensu* anterior à época pós-revolucionária. É imprescindível notar, no entanto, como Maria Alzira Seixo enfatiza, fazendo o balanço literário da primeira década pós-revolucionária, que a literatura pós-25 de Abril reúne em si várias gerações. A ficção pós-25 de Abril, destarte, abrange “no seu campo de coextensão o que poderemos considerar como, pelo menos, três gerações (a que adquiriu maturidade nos anos cinquenta, a que se foi

249 Idem, p. 83.

250 Oliveira, 2011, p. 363.

constituindo pelos anos sessenta e a que sofreu os tombos do antes e do depois da revolução).”²⁵¹ Muitos escritores que já vêm dos anos 50 e 60, do período do modernismo tardio, continuam a publicar depois da revolução, trazendo para a ficção pós-25 de Abril aqueles recursos narrativos que dominavam o esteticismo/desconstrucionismo das décadas anteriores. Porém, para alguns deles, como Eduardo Lourenço observa, a revolução de 1974 chegou realmente tarde,²⁵² ou seja, para certos escritores reconhecidos anteriormente à revolução, a crucial transformação político-histórica não mudou substancialmente a cosmovisão artística e as formas de escrever. Haviam, portanto, ficcionistas cuja escrita alterou com a chegada da nova era e enriqueceu não só com novos recursos textuais, mas também com novas temáticas, isto é, passaram por uma “pós-modernização” autêntica. Refiro-me por exemplo a um Almeida Faria que com *O Conquistador* chegou a um modelo textual diferente dos seus livros anteriores, ou a um Augusto Abelaira do *Sem Tecto Entre Ruínas* (1979) e do *Bosque Harmonioso* (1982), publicados já depois da cesura histórica, ou a um José Saramago que com os seus romances de temática histórica nos anos 80 inaugurou um novo discurso não só na sua própria carreira, mas também na literatura pós-revolucionária. Autores como José Cardoso Pires, Nuno Bragança, Agustina Bessa-Luís, Ru-

251 Seixo, Maria Alzira: “Perspectiva da Ficção Portuguesa Contemporânea”. In: Seixo, Maria Alzira: *A Palavra do Romance – Ensaios de Genologia e Análise*. Lisboa, Livros Horizonte, 1986, p. 170.

252 Lourenço, Eduardo: “Literatura e Revolução”. In: *O Canto do Signo. Existência e Literatura (1957-1993)*. Lisboa, Presença, 1994, p. 293.

ben A., Maria Velho da Costa, Fernanda Botelho, David Mourão-Ferreira, que começaram as suas carreiras ao longo dos anos 50 e 60, sob a égide da rejeição das poéticas do neorrealismo, dentro das matrizes dum modernismo tardio, de cariz esteticista/desconstrucionista, passaram por um certo amadurecimento estético depois da revolução, alterando na maioria das vezes o seu *modus operandi*. “Convém entretanto, ter em conta, no tempo literário de que agora se fala, o prolongamento e o refinamento da produção ficcional de escritores já de alguma forma consagrados.”²⁵³ Escreve a este propósito Carlos Reis.

Portanto, se continuamos ter em conta a dialética das continuidades históricas e das ruturas axiológicas, pode-se afirmar que quanto à continuidade, a literatura pós-25 de Abril, ou seja, o pós-modernismo português, herdou sobretudo as formas narrativas de cariz modernista dos escritores esteticistas/desconstrucionistas dos anos 50 e 60 que opuseram um *credo* artístico próprio ao mundo transparente e homogéneo do neorrealismo. O fato de que um número significativo de ficcionistas dessas décadas segue a sua carreira literária e projetos artísticos depois da revolução, contribuiu diretamente para o enriquecimento da prosa pós-revolucionária com diversas estratégias de escrita, como por exemplo a estrutura polifónica, a narração plurivocal, o enredo não coerente, a escrita fragmentária, a incoerência composicional, as construções não lineares e alógicas, a complexidade narrativa, os jogos narrativos,

253 Reis, 2005b, p. 288.

etc. Paralelamente com esses escritores surge um novo grupo de ficcionistas que começa a publicar depois da revolução. Escritores como João de Melo, Lúcia Jorge, Mário de Carvalho, António Lobo Antunes, Mário Cláudio ou Olga Gonçalves também vivenciaram historicamente a época anterior, embora tivessem despontado literariamente com a eclosão da revolução, ou seja, enquanto escritores não tinham a experiência de trabalhar durante o sistema, sob a pressão da censura. O que é que resulta dessa convivência geracional na literatura pós-25 de Abril?

Em verdade, posteriormente a 1975, começa a surgir uma ficção que tematiza as questões em torno do 25 de Abril e afirma a preocupação com um Portugal enquanto nação, preocupação de um povo com a busca da sua identidade. O imaginário, resultante das vivências, ficcionaliza-se em enriquecidas interpretações.²⁵⁴

Portanto, aqueles que vivenciaram a experiência histórica da ditadura, enquanto escritores, junto com aqueles que compartilham essa experiência, embora não tivessem publicado durante os anos do salazarismo, formam juntos um grupo heterogêneo de escritores que Maria Lourdes Netto Simões designa por “Geração de Abril”. Abel Barros Baptista, por sua vez, formula a sua suspeita para com essa (e qualquer) abordagem geracional da literatura pós-revolucionária. Segundo Baptista o fato de que na produ-

²⁵⁴ Simões, 1998, p. 233.

ção literária pós-revolucionária participam várias gerações (aqueles que vêm dos anos 50 ou sessenta como escritores consagrados e reconhecidos, aqueles que já tinham publicado antes da revolução mas durante algum tempo permaneciam em silêncio e que depois do 25 de Abril voltaram a escrever, e finalmente aqueles que começaram a sua carreira enquanto escritores só depois da revolução) impossibilitam a abordagem geracional. “Trata-se antes de uma constelação de escritores que definiu a situação em a nossa ficção se encontraria no 25 de Abril de 1974 e que viria a definir a ficção posterior ao 25 de Abril de 1974, mantendo-se ainda ativa durante todo um período de quinze ou vinte anos.”²⁵⁵ Esse conceito de Baptista que compartilha as ideias evocadas de Maria Alzira Seixo sobre a coexistência de várias gerações no horizonte da literatura pós-25 de Abril, parece ser mais adequado para o estudo do período em questão de que a designação, Geração de Abril, sugerida por Netto Simões. Compreende-se portanto a abordagem da autora quando se refere com um nome a um conjunto heterogêneo de ficcionistas que compartilham mais ou menos as mesmas experiências históricas por terem vivido no mesmo período político, o uso do *label* geração, parece, portanto, um pouco enganador, por se tratar, de fato, de escritores que não são da mesma geração.

O *corpus* textual produzido por esses escritores, destarte, é um conjunto complexo de enorme riqueza e hete-

255 Baptista, Abel Barros: “O Surto da Ficção e a Capitulação da Crítica”. In: *Cult – Revista Brasileira de Literatura*, n.º 27, outubro de 1999, p. 64.

rogeneidade o que faz da literatura pós-25 de Abril provavelmente o período literário mais rico e efervescente da história da literatura portuguesa. Nas palavras de Maria Alzira Seixo: “Acreditamos sinceramente que poucas literaturas europeias se poderão orgulhar, neste mesmo período, de uma tal efusão, e de uma tal qualidade.”²⁵⁶

5.3 A teoria das gavetas vazias e a censura

Porém, antes dessa proliferação invulgar e exemplar do campo literário no período em questão, a literatura, no próprio momento da liberdade, entrou num estranho estado de paralisia, ou seja, não tinham surgido logo aquelas obras reveladores que a *intelligentsia* esperava. As gavetas que todo o meio intelectual supôs estarem cheias de manuscritos inéditos acabaram por se mostrar vazias depois da transformação democrática. A abolição rápida da censura e o entusiasmo geral aumentaram as expectativas para a revelação de obras escondidas, mas essas obras acabaram por não aparecer, simplesmente por não terem existido na sombra das gavetas. Eduardo Lourenço foi um dos primeiros a formular essa ideia das gavetas vazias.²⁵⁷ A ausência das obras escritas para a gaveta causou um silêncio, um vácuo provisório no momento entusiástico da libertação, quando todo o país esperava o surgimento de algumas re-

²⁵⁶ Seixo, 1986, p. 61.

²⁵⁷ Lourenço, 1994, p. 294.

velações e verdades ocultas e secretas. Na opinião de Roxane Emimescu o 25 de Abril representa uma passagem para um novo tempo da história portuguesa e “uma mudança de tal ordem nunca encontra o seu reflexo verdadeiro nos primeiros anos a seguir ao acontecimento.”²⁵⁸ Verificou-se, destarte, uma espécie de estranho silêncio da produção literária nos primeiros 2-3 anos do período pós-revolucionário que tinha a ver com a ausência dessas obras escritas para a gaveta. O “nunca escrito” de que sonharam e que esperaram durante tanto tempo surgiu finalmente só depois de um breve período de silêncio. Na interpretação de Carlos Reis esse vácuo inesperado no campo literário tem a ver com um determinado tempo de aprendizagem de que a literatura precisava para se remodelar.

(...) a literatura carecia de um verdadeiro *tempo de aprendizagem*, para bem existir na liberdade de escrita e de publicação que a Revolução de Abril favorecera. Cumprido esse tempo de aprendizagem, a ficção portuguesa ressurgiu com uma pujança poucas vezes igualada na nossa história literária, sendo justo notar também que os grandes escritores anteriores a 74 continuam a publicar, e alguns deles produzem até ao fim do século muitas das suas grandes obras.²⁵⁹

258 Emimescu, 1983, p. 12.

259 Reis, 2005b, p. 288.

É impossível compreender essa ideia das gavetas vazias e o conseqüente vácuo literário sem recorrer à relação complexa entre a censura e o campo literário durante as décadas do Estado Novo que determinou dum modo significativo a produção literária. Graça Almeida Rodrigues em *Breve História da Censura Literária em Portugal* observa que o fenômeno da censura não é uma invenção do regime salazarista, ao contrário, a censura quase sempre existia no horizonte da cultura portuguesa e “como instituição tem acompanhado ao longo da história a vida cultural portuguesa, condicionando e dirigindo as suas linhas de desenvolvimento.”²⁶⁰ Segundo Rodrigues podem-se distinguir dois modelos históricos principais da censura que em Portugal se desenvolveram de inspiração eclesiástica, com a instituição da Inquisição e da Censura Inquisitorial, ou com a emergência da sociedade burguesa moderna e a Real Mesa Censória, estabelecida pelo Marquês de Pombal: a censura repressora e a censura preventiva.²⁶¹ Estes dois arquétipos da atividade censória criaram a base para o funcionamento das outras atividades ligadas ao controlo do discurso. O que se pode dizer sobre a importância da censura nos tempos da ditadura resume-se dum modo astuto numa frase breve de Cândido de Azevedo: “A censura era essencial para o regime porque significava a sua própria sobrevivência.”²⁶² Como meio regulador, a

260 Rodrigues, Graça Almeida: *Breve História da Censura Literária em Portugal*. Lisboa, ICALP - Biblioteca Breve, 1980, p. 7.

261 Idem, pp. 14-15.

262 Azevedo, Cândido de: *A Censura de Salazar e Caetano*. Lisboa, Editorial Camin-

censura tinha a responsabilidade da formação da mentalidade e do condicionamento político-ideológico. Não só a imprensa e a produção literária mas também as coleções das bibliotecas estavam controladas pela Direcção-Geral dos Serviços de Censura integrada no Secretariado Nacional de Informação (SNI). O Estado Novo fez tudo para criar, através da censura, um autêntico discurso nacional, no qual se apoiou e conseguiu manter e legitimar o discurso do seu poder. Como meio regulador, a censura tinha a responsabilidade da formação da mentalidade e do condicionamento político-ideológico dos cidadãos. Não só a imprensa e a produção literária mas também as coleções das bibliotecas, o teatro e a rádio estavam controlados pelo poder censório da ditadura cuja emergência era paralela com o poder ditatorial. Em 1926 com a tomada da posse cria-se uma Comissão de Censura para o controlo dos textos publicados. Em 1933, com a nova constituição foi estabelecida a Direcção-Geral dos Serviços de Censura que a partir dos anos 40 estava integrada no já referido Secretariado Nacional de Informação (SNI), órgão principal da propaganda e da moldagem ideológica. Gerson Roani ressalta que segundo os critérios do SNI haviam três categorias principais para as produções literárias. Essas podiam ser toleradas, mutiladas ou proibidas de acordo com o seu conteúdo. Destarte,

ho, 1999, p. 17.

O ato criativo via-se limitado, pois os artistas eram obrigados a ter diante de si a consciência de que seu trabalho artístico e o seu destino como escritores dependia daquelas pessoas encarregadas de analisar o produto final da sua escrita: a obra destinada à publicação.²⁶³

O poder, portanto, penetrou de tal maneira nos processos da escrita que os próprios escritores, atacados pelo receio do monstro da censura, visionaram um “censor imaginário” que influenciou e paralisou o processo da escrita. Desta forma, a censura não só regulava o discurso mas também intimidava os intelectuais, lançando neles a semente do medo de que surgiu a figura do “censor imaginário” que os escritores colocavam em frente de si durante o processo criativo. Assim, a censura além dos textos produzidos tinha uma influência direta nos próprios escritores, enquanto indivíduos. O sistema, além da mutilação e da proibição dos textos, às vezes, recorreu a métodos drásticos de repressão, como o aprisionamento de escritores, e outros indivíduos, intimamente ligados ao campo literário, como por exemplo editores, críticos literários e professores universitários.

Escrever assim é uma verdadeira tortura.
Porque o mal não está apenas no que a censura proíbe mas também no receio do que

263 Roani, Gerson Luiz: “Sob o vermelho dos cravos de Abril – Literatura e Revolução no Portugal contemporâneo”. In: *Revista Letras*, Curitiba, n.º 64, setembro-dezembro de 2004, p. 18.

ela pode proibir. Cada um de nós coloca, ao escrever, um censor imaginário sobre a mesa de trabalho – e essa invisível, incorpórea presença tira-nos toda a espontaneidade, corta-nos todo o élan, obriga-nos a mascarar o nosso pensamento, quando não abandoná-lo, sempre com aquela obsessão: «Eles deixarão passar isto?»²⁶⁴

Descreveu a experiência dos escritores sob a ameaça da censura Ferreira de Castro numa entrevista para o *Diário de Lisboa*. A ideia do censor imaginário muitas vezes fez com que o próprio autor recorresse ao ato da autocensura, ou seja, com o medo de cortarem o seu texto escrevesse já com um certo autocontrolo, tendo sempre em conta as preferências dos censores. Maria Velho da Costa, na sua obra intitulada *Desescrita*, que foi publicada nas vésperas da revolução faz uma paródia amarga deste processo de autocensura quando apresenta um texto absurdamente cortado, de que tiraram certas letras. A autora, desta forma, num ato performativo consegue inscrever no texto o funcionamento perverso de todo o *apparatus* da censura. “Ecidi escrever ortado; poupa assim o rabalho a quem me orta.”²⁶⁵ Escreve Maria Velho da Costa no seu texto “Ova Ortegrafia” incorporado no livro acima mencionado. Embora a autora evidentemente parodiasse a censura e a sua influência nos escritores, o excerto en-

264 Citado por Rodrigues, 1980, p. 79.

265 Citado por Rodrigues, 1980, p. 76.

frenta-nos com uma realidade intelectual cheia de medo e de ameaças. Uma outra consequência da censura além da automutilação textual foi o refúgio para uma retórica metafórica e alegórica que fosse capaz de escapar do controlo censório. Destarte, “versuchten die Autoren zu jeder Zeit, die Zensur durch vage Anspielungen, Doppeldeutigkeiten in Wort und Text oder ähnliches zu umgehen.”²⁶⁶ Dentro dos quadros de um uso metafórico da linguagem, para evitar as mutilações da censura, apareceram certas convenções linguísticas que para um certo meio intelectual passaram a encher-se com determinados significados. A aplicação de certas palavras e expressões por primeira vista totalmente “inocentes”, implicava conteúdos escondidos. De fato existia um vocabulário intelectual para decifrar o texto. Palavras como *primavera* ou *amanhecer* tinham um significado convencional neste dicionário intelectual, referindo-se a noções e conceitos proibidos e controlados pelo processo censório.²⁶⁷

Nos casos mais extremos o poder censório chegou a apagar não só certas partes do texto mas o próprio autor, tornando-o invisível, isto é, praticamente inexistente para o público.

Para além de castrar e apreender, a censura proibia igualmente que os meios de comunicação social mencionassem o título de obras proibidas e o nome do seu autor. Um

266 Haasebrink, 1993, p. 39.

267 Azevedo, 1999, p. 19.

dos autores portugueses sobre o qual recaiu durante longos anos essa proibição foi Adolfo Casais Monteiro. Exercia-se, deste modo, sobre os escritores heterodoxos uma espécie de morte civil: deixavam de existir para os seus contemporâneos.²⁶⁸

Quanto ao controlo dos arquivos e das bibliotecas um regulamento significativo caía além das obras nacionais, nos textos estrangeiros, quer em versão original, quer em tradução. Obras de conteúdos políticos ameaçadores para a integridade ideológica do sistema, como por exemplo livros da autoria de Karl Marx, Bertold Brecht e Jean-Paul Sartre não eram acessíveis nem nas bibliotecas, nem nas livrarias. Outros autores, como por exemplo Alfred Jarry, Pablo Neruda, ou Thomas Bernhard, eram considerados inaceitáveis de acordo com certos critérios estéticos. Não é por acaso, como Helena Kaufman e Ana Klobucka chamam a atenção, que nos primeiros dois anos do período pós-revolucionário entre as obras mais lidas encontram-se os livros de Marx, Engels, Álvaro Cunhal, Amílcar Cabral e Luandino Vieira, ou seja, autores cuja obra foi banida pela censura por conter conteúdos políticos alheios para o salazarismo.²⁶⁹

O acesso impossibilitado de obras que podiam contrastar a visão ideológica do regime provocou uma situação interessante junto com o baixo nível de alfabetização sobretudo no interior do país, segundo Luís Reis Torgal.

268 Rodrigues, 1980, p. 77.

269 Kaufman-Klobucka, 1997, p. 15.

O investigador ressalta que graças à alta taxa de iliteracia na população rural das aldeias, aqueles que liam regularmente, estavam numa situação privilegiada, sendo eles, os mediadores quase únicos da cultura, tendo uma significativa importância social. Portanto, “é crível que tais personalidades, não dispondo de outras bibliotecas, tenham recorrido à dos organismos corporativos locais e se tenham convertido, consciente ou inconscientemente, em reprodutoras da sua ideologia.”²⁷⁰

A abolição da censura, que aliás foi um dos primeiros passos do Movimento das Forças Armadas depois da revolução, reestruturou completamente as coordenadas do campo literário tornando possível não só a liberdade da expressão e a consequente liberdade no próprio processo da criação, mas também o acesso às obras e ideias, antes proibidas. A omissão da atividade censória enfrentou os escritores com um novo horizonte, infinitamente aberto para a criação e as conquistas da revolução exigiam uma certa necessidade de “falar”, de “expressar” aquilo que durante várias décadas não podia ser expresso aberta e diretamente, o que nos conduz às rupturas principais da literatura 25 de Abril para com o período literário anterior. A maior ruptura, na minha leitura, é a eliminação da prática censória que possibilitou a emergência de novas temáticas no horizonte da cultura, ou seja, criaram-se as condições para que “o nunca escrito” de que só sonharam durante quase meio século, finalmente pudesse surgir.

270 Torgal, 1989, p. 195.

Assim, são criadas obras, nas quais são traduzidas as aventuras e desventuras coletivas e individuais das últimas décadas. Essas produções proporcionam, num momento inicial, um processo de redescoberta da sofrida realidade lusitana, de autoconhecimento coletivo, abrindo as possibilidades para a posterior revolução escritural, renovadora das formas e dos conteúdos, que teria lugar nas duas décadas subseqüentes. O olhar atento sobre o desenrolar dessa ficção nos últimos anos constatará que poucas literaturas nacionais podem se orgulhar de um surto de engenhosa novidade tão intenso como o que se verifica na ficção portuguesa de hoje.²⁷¹

5.4 O pós-modernismo português: temas, formas e discursos

Verifica-se, portanto, uma certa hesitação cronológica quanto à efusão e à efervescência autêntica do pós-modernismo português mesmo naqueles estudiosos que defendem a tese da periodização pós-moderna. Enquanto Ana Paula Arnaut, autor da monografia pioneira *Post-Modernismo no Romance Português Contemporâneo*, localiza o início do pós-modernismo na própria publicação do ro-

271 Roani, 2004, p. 24.

mance *O Delfim* de José Cardoso Pires, em 1968, por esse introduzir determinados códigos pós-modernos na literatura portuguesa,²⁷² Luís Mourão sugere que é em 1978 e 1979 que emerge uma literatura pós-moderna no horizonte português, com a publicação de *Finisterra* de Carlos Oliveira, *Sem Tecto Entre Ruínas* de Augusto Abelaira e *Signo Sinal* de Vergílio Ferreira, quando a literatura se dá conta de que a história em termos hegelianos definitivamente parou.²⁷³ Helena Irene Kaufman, no seu trabalho impressionante e pioneiro sobre a literatura pós-25 de Abril e a temática da história, liga o aparecimento de um novo discurso (a ficção histórica) que define eminentemente a produção literária depois da transformação democrática, à emergência duma nova literatura. Os romances de Saramago *Levantado do Chão*, publicado em 1980, e *Memorial do Convento*, lançado em 1982, inauguram um novo horizonte. Segundo Kaufman, a ficção histórica é uma das formas poéticas mais refinadas da estética pós-moderna, ou seja, o aparecimento dum novo romance histórico com os livros de José Saramago no início da década de 80, significa a estreia do pós-modernismo português.²⁷⁴

As teorias de Mourão e de Kaufman coincidem, destarte, cronologicamente com as ideias de Eduardo Lourenço sobre a breve paralisia da produção literária, logo

272 Arnaut, Ana Paula: *Post-Modernismo no Romance Português Contemporâneo*. Coimbra, Almedina, 2002, p. 82.

273 Mourão, Luís: *Um Romance de Impoder. A Paragem da História na Ficção Portuguesa Contemporânea*. Braga-Coimbra, Angelus Novus, 1996, p. 21.

274 Kaufman, Helena Irene: *Ficção Histórica Portuguesa do Pós-Revolução*. Tese de Doutoramento, Universidade de Madison-Wisconsin, dact., 1991, p. 13.

depois da revolução, devido à inexistência das obras de gaveta. Carlos Reis, por sua vez, embora não ligue a emergência da zona de ficção pós-moderna à publicação de uma, ou várias obras paradigmáticas, deixa-nos claro que a estética pós-moderna só se podia realizar depois da revolução de 1974. Segundo Reis, por causa do *déficit* de modernidade causado pela ditadura e pela dominação prolongada das poéticas do neorrealismo, o pós-modernismo como complexo fenômeno cultural apareceu relativamente tarde, comparado com os outros países europeus onde a modernidade não sofreu uma paralisia por causa de razões político-históricas.

Em Portugal tanto por razões políticas (de fechamento, de censura e de atraso cultural) como por razões histórico-literárias propriamente ditas – o peso normativo do Neo-realismo, em boa parte de índole anti-modernista, e a tardia afirmação da herança modernista e de Fernando Pessoa como sua superstar quase sacralizada –, demorou a chegar o tempo da superação do legado modernista, fosse a partir de uma lógica de continuidade e distanciamento gradual, fosse por ruptura brusca e mesmo iconoclasta²⁷⁵

Isabel Pires Lima, no seu ensaio importantíssimo sobre os traços pós-modernos na ficção portuguesa, ressalta que se pensamos a narrativa portuguesa pós-revolucio-

275 Reis, 2005b, p. 296.

nária à luz de uma dominante pós-moderna, temos que ter em conta as características típicas do contexto político, social e cultural. Lima enfatiza que por causa da longa ditadura e da falta da liberdade o país não conseguiu nem experimentar, nem cumprir o projeto e o imperativo da modernidade enquanto complexo movimento socioeconômico e cultural. O salazarismo efetuou uma certa paralisia do projeto moderno, e congelou-o durante quase meio-século. “Tal fato teve por consequência uma atitude de forte responsabilização da parte dos intelectuais e escritores de luta pela consumação, antes e depois do 25 de Abril, do referido projecto.”²⁷⁶ Na abordagem de Lima, o não cumprimento do projeto duma modernidade racional não supõe que este com o fim da ditadura seria innocentemente inexequível, pelo contrário, detecta-se uma certa suspeita (também por causa do modelo histórico totalizante da ditadura) para com as explicações racionais do *Weltanschauung* moderno. Tudo isto, na argumentação de Lima, provoca uma certa duplicidade na produção ficcional pós-revolucionária.

(...) por um lado, a perseguição de uma racionalidade totalizante moderna que explique o passado e que nalguns casos mantém uma vertente projectiva e por outro, a abertura a soluções narrativas e a práticas estéticas pós-modernas. Um romance que

276 Lima, Isabel Pires de: “Traços Pós-Modernos na Ficção Portuguesa Actual”. In: *Semear*, n.º 4, 2000. [on line] http://www.letas.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/semiar_4.html

vive da tensão entre história e ficção, estabelecendo a ponte entre realidade e literatura, através de formas de mediação muito diferentes das do realismo oitocentista.²⁷⁷

O pós-modernismo português acima delineado, como já tinha mencionado anteriormente, trouxe consigo uma efervescência literária invulgar e exemplar com uma riqueza dinâmica e incomparável de formas, poéticas, conteúdos e vozes. Se quisermos encontrar algumas linhas de orientação nesta diversidade, e se pretendermos compreender melhor a literatura do período em questão, temos que definir os principais eixos temáticos e as formas dominantes da produção, mas também os novos fatores infraestruturais do campo literário.

Começando com este último é importante ressaltar a criação do Grande Prêmio de Romance e Novela pela Associação Portuguesa de Escritores. O prêmio fundado em 1982, e atribuído pela primeira vez a José Cardoso Pires pelo romance *Balada da Praia dos Cães*, começa a funcionar como uma das principais instâncias críticas, dando mais visibilidade e mais publicidade aos autores nacionais.²⁷⁸ O Grande Prêmio de Romance e Novela, sem qualquer dúvida, além da atividade crítica e académica exercida nas revistas, nos jornais e nas universidades, passou a ser um dos primeiros órgãos para a criação de um novo

277 Idem.

278 Baptista, 1999, p. 65.

cânone literário nacional, balizado sobretudo pela estética novelística do pós-modernismo. Se lançamos um olhar na lista dos premiados da primeira década, desenham-se claramente os contornos de um possível cânone pós-moderno da literatura portuguesa pós-revolucionária. Entre os premiados encontram-se, entre outros, o já referido José Cardoso Pires, cujas obras nas interpretações de Ana Paula Arnaut, são as primeiras manifestações do código pós-moderno na literatura portuguesa; António Lobo Antunes, que segundo Maria Alzira Seixo, é o exemplo máximo do pós-modernismo em Portugal; José Saramago cujas obras de temática histórica testemunham da emergência dum novo romance histórico de cariz pós-moderno; e Mário Cláudio que com os seus jogos finos de ironia e de paródia também se encontra entre os pioneiros da escrita pós-moderna. A criação do prêmio, além disso, demonstra o interesse crescente pela literatura nacional, tanto por parte das editoras, como por parte do público. As mudanças infraestruturais da economia e do mercado, e os apoios governamentais e não-governamentais possibilitaram não só o surgimento de novas casas editoriais, mas também uma atividade editorial muito mais dinâmica como antes. Como Nuno Medeiros observa,

De fins dos anos 30 a princípios dos anos 70 do século XX, é sob a égide do constrangimento estrutural que a edição portuguesa se engendra. Para o período em apreço, avultam, em posição cimeira, os obstáculos

estruturais à expansão de uma actividade cujas características essenciais residem, justamente, no desenvolvimento de um suporte cognitivo e material dos que lhe podem consumir o produto e na criação de uma rede de distribuição que o coloque no mercado e que lhe associe um contexto socializador do objecto (livro) e da sua fruição (leitura).²⁷⁹

Com a eliminação dos obstáculos estruturais do mercado editorial e com a adaptação dum estilo de vida pós-moderno, baseado no consumo incondicional de bens materiais e culturais, tanto as condições de edição e de leitura, como o próprio estatuto do escritor transformaram radicalmente. Graças ao grande e verdadeiro *boom* novelístico depois da revolução verificou-se um interesse crescente na publicação de autores nacionais e na edição de ficção portuguesa contemporânea. Tornou-se muito mais fácil publicar um livro, e as novas condições do mercado tornaram possível a profissionalização de um vasto leque de escritores. Transformou-se também o próprio estatuto do escritor: novas camadas etárias e sociológicas passaram a entrar na circulação literária, enquanto a literatura, tal e qual, passou a ser não só a causa de um meio intelectual privilegiado, como era antigamente, senão, em termos de sociologia de leitura, abriu-se para um público muito mais vasto e heterogêneo, transversal a várias classes sociais. O

279 Medeiros, Nuno: “Editores e Estado Novo: o lugar do Grémio Nacional dos Editores e dos Livreiros”. In: *Análise Social*, vol. XLIII, n.º 4, 2008, pp. 795-796.

livro, enquanto objeto, inseriu-se na cultura de massas e na cultura de consumo, entrou na circulação da *Kulturindustrie* emergente.²⁸⁰ O público mais heterogêneo depois da mudança democrática começou a descobrir a nova literatura portuguesa o que deu mais um alento forte ao mercado editorial. Portanto, certos aspetos da transformação da sociologia de leitura também contribuíram para a já mencionada efervescência do campo literário no período pós-revolucionário, sobretudo, a partir dos anos 80. É nesse período em apreço que a ficção portuguesa contemporânea começa a aparecer no mercado internacional em tradução. A rica heterogeneidade e o *boom* exemplar da produção literária produziram uma literatura de exportação de alta qualidade e a entrada da ficção portuguesa contemporânea para o mundo da *Weltliteratur*.²⁸¹

No que concerne às novidades do horizonte heterogêneo da literatura pós-25 de Abril, podem-se delinear os seguintes eixos discursivos: 1, um interesse excecional pela história e pelos temas da história nacional sob a égide da reinterpretação e da reformulação alternativas dessa de que resulta um próprio novo gênero, o romance histórico pós-moderno (ou se aplicamos a designação de Helena Kaufman a ficção histórica, ou seguindo a terminologia de Linda Hutcheon, a metaficção historiográfica). 2, A elaboração da

280 *Vide* Real, 2012, p. 18 e p. 32.

281 Uso a palavra e o conceito de *World Literature* naquele sentido que David Damrosch lhe conferiu, ou seja, como uma certa forma de circulação e leitura, e não um cânone internacional rígido. *Vide* Damrosch, David: *What is World Literature?* Princeton, Princeton University Press, 2003.

realidade da guerra colonial e da ditadura salazarista. 3, A emergência da *écriture féminine* como discurso autônomo dentro do campo literário. 4, O aparecimento do realismo mágico de influência latino-americana e a sua integração no cânone português. 5, A emergência e o uso comum de novos recursos narrativos e formais de cariz pós-moderno, como por exemplo a intertextualidade, a metatextualidade, a reescrita, a paródia e o pastiche, numa influência evidente das correntes do desconstrucionismo francês e da sua nova visão sobre a construção da textualidade; e a eliminação das fronteiras rígidas tanto entre os gêneros literários como entre os registos altos e baixos da cultura. Elementos discursivos que de acordo com Agnès Levécot fazem do romance uma nova instância que reflete a influência da postura teórica do pós-estruturalismo derridiano e que podemos designar sinteticamente como “*aventure du langage*.”²⁸²

Os seguintes eixos estabelecidos não são rígidos, ao contrário, supõem uma dinâmica justaposição e contaminação produtiva, e servem só como pontos de orientação na diversidade da prosa pós-revolucionária. De qualquer modo, do ponto de vista deste trabalho, o que tem mais importância do quadro diverso e heterogêneo da literatura pós-25 de Abril é a complexa relação entre história e ficção que passou a ser uma das marcas mais relevantes da produção ficcional pós-revolucionária. Apesar de o foco principal dessa investigação ser a reescrita e a reinterpret-

282 Levécot, 2009, p. 148.

tação dos mitos nacionais no período em apreço, considero o tema inseparável da questão da história e da ficção. Temos que ter em conta o fato já descrito e analisado anteriormente de que o regime político de Estado Novo efetuou uma exaltação mitificada do passado, ou seja, mitificou a história e o discurso histórico, colocando-o num estatuto glorioso e sacrossanto. A reescrita da história, portanto supõe a reescrita dos mitos e vice-versa, isto é, podemos conceber a tendência mitocrítica da literatura pós-revolucionária como uma espécie de subcategoria da temática histórica, do novo romance histórico pós-moderno, tendo em conta a relação íntima entre história e mito no contexto cultural português.

5.5 A temática da história no pós-modernismo português

Sem qualquer dúvida, a emergência da temática histórica na era pós-revolucionária tem a ver com aquelas profundas transformações histórico-políticas e culturais pelas quais Portugal passou no último quartel do século XX. “That long and exhausting chapter [o período da ditadura – U.B.] in Portuguese history provides the immediate reason why authors after the revolution of 1974 chose to publish novels that were historical.”²⁸³ Escrevem Helena Kaufman e José Ornelas. A época pós-revolucionária é balizada pela sensação cultural da perda e do colapso duma forte metanarrativa identitária idealizada e propa-

283 Kaufman-Klobucka, 1997, p. 146.

gada pelo regime totalitário e baseada numa convicção histórica que atravessava vários séculos. Com a Revolução dos Cravos e a consequente perda das colónias, espalhadas por vários continentes, termina definitivamente a metanarrativa da nação imperial, pioneiro das conquistas e da expansão, e defensor da cultura cristã e europeia. Com isso é a própria identidade da nação que se encontra numa situação desestabilizada. Nas observações indispensáveis de Eduardo Lourenço, Portugal sempre era um povo com uma identidade forte e bem definida que tem a ver com várias razões históricas: por primeiro, Portugal era um dos primeiros estados-nações do continente europeu cujas fronteiras definidas ficaram intactas durante quase um milénio, por segundo, quer em sentidos linguísticos, quer em sentidos religiosos, deteta-se uma certa homogeneidade dentro do próprio corpo da nação, isto é, Portugal nunca tinha que enfrentar tais problemas relacionados com as diferentes etnias como a Espanha com País Basco, Catalunha e Galiza, ou a Bélgica com a Flandres e a Valónia. Verifica-se, destarte, uma certa homogeneidade nacional que se mantinha intacta durante séculos e séculos. Essa integridade geopolítica, antropológica e cultural da nação portuguesa alia-se, por um lado, com o sentimento de pioneirismo que faz de Portugal a nação exemplar de um certo tipo de modernidade baseada nas ideias da expansão cultural e económica da Europa e na consequente primeira globalização,²⁸⁴ por outro lado, com uma forte

284 Sloterdijk, Peter: *Palácio de Cristal. Para uma Teoria Filosófica da Globalização*. Lisboa, Relógio d'Água, 2008, p. 19.

convicção messiânica, análoga com a do povo judeu, “com uma diferença: Portugal não espera o Messias, o Messias é o próprio passado, convertido na mais consistente e obsessiva referência do seu presente, podendo substituir-se-lhe nos momentos de maior dúvida sobre si ou constituindo até o horizonte mítico do seu futuro.”²⁸⁵ Portanto, com uma forte obsessão e fixação para com o seu próprio passado, Portugal passou a ser portador de uma única e autêntica identidade cultural. Apesar de ser uma nação relativamente pequena no contexto europeu, Portugal estabeleceu para si mesmo uma forte identidade inquestionável que garantia a sua permanência e continuidade cultural ao longo dos séculos. A sua pequenez em termos geopolíticos e econômicos também contribuiu de modo eminente para o desenvolvimento desta identidade forte, dado que se relacionava desde o início com uma dinâmica vontade de superação dos outros povos e de si mesmo. O que resulta de tudo isto e do fato de que Portugal nunca se questionou, nunca se colocou a pergunta nietzschiana de quem somos? O que nós somos enquanto nação? O que significa ser português? Ou seja, nunca teve propriamente problemas de identidade, o que implica que desenvolveu um certo complexo de *hiperidentidade* ou *superidentidade*, nas interpretações de Lourenço.

285 Lourenço, 1994a, p. 10.

O nosso problema, (...), não é problema de identidade, se por isso se entende questão acerca do nosso estatuto nacional, ou preocupação com o sentido e teor da aderência profunda com que nos sentimos e sabemos portugueses, gente inscrita num certo espaço físico e cultural, mas de hiperidentidade, de quase mórbida fixação na contemplanção e no gozo da diferença que nos caracteriza ou nós imaginamos tal no contexto dos outros povos, nações e culturas²⁸⁶

A hiperidentidade, deste modo, não é outra coisa de que uma forma forte, sólida, monolítica e inquestionável da identidade cultural, uma convicção fixa perante o estatuto cultural e geopolítico da nação, uma metanarrativa identitária que garante tanto a autognose como a posição firme no mundo. Lourenço, num outro ensaio seu, menos conhecido do que as divagações de *O Labirinto da Saudade* e de *Nós e a Europa*, escrito em francês, relaciona essa questão da hiperidentidade com uma certa duplicidade contraditória da cultura portuguesa que na opinião dele é aberta e fechada ao mesmo tempo. “Aucune culture européenne moderne n’a connu ce double visage, d’ouverture au monde, en principe sans limites, et enfermement symbolique par rapport à l’Europe.”²⁸⁷ Aberta por ter iniciado uma vasta expansão cultural e econômica por terras

286 Idem, *ibid.*

287 Lourenço, 2000, p. 10.

desconhecidas e fechada por ser um país marginal, no extremo ocidental do continente europeu, longe do centro e confinado só pelo Oceano Atlântico e por Espanha. Esta posição geopolítica inevitavelmente causa um certo isolamento e encerramento e produz aquela quase mórbida fixação na (auto)contemplação e um determinado gozo da diferença perante as outras nações europeias, que Lourenço menciona no ensaio acima citado. Portanto, é nessa dialética da pequenez, da marginalidade e da importância mundial e existência única e invulgar que nasce o discurso da hiperidentidade, isto é, uma autopercepção e uma metanarrativa forte e inquestionável que definia a cultura portuguesa desde o século XV, quando surgiu enquanto nação conquistadora que levou a cultura europeia e o cristianismo para as partes desconhecidas do mundo e criou um incomparável Império Lusitano, até ao momento da Revolução dos Cravos, evento com que o ciclo glorioso da hiperidentidade terminou.

A Revolução de 25 de Abril e a consequente perda dos territórios coloniais e do sonho transhistórico do grande Império Ultramarino enfrentou Portugal com uma situação desconhecida. “Até 1974, Portugal existe na convicção de que o seu lugar no mundo lhe é assegurado, dada a sua subalternidade no contexto europeu, pela renovação da presença em África e pela hipótese de construir lá novos Brasis.”²⁸⁸ Depois da revolução e das radicais transfor-

288 Lourenço, 1999, p. 59.

mações históricas, inauguradas com o fim da ditadura, o país encontra-se num estranho vácuo identitário, ou seja, aquele modelo hiperidentitário que se baseava na dialética da pequenez e da significância transhistórica, começou a desestabilizar-se.

A experiência de perda – perda historicamente prevista de um império que a estratégia ideológica do Estado Novo fizera durante décadas crer eterno – foi acentuadamente traumática, o que é tanto mais natural quanto passou pela dolorosa experiência suplementar de quinze anos de guerra colonial.²⁸⁹

Resume num texto importantíssimo Isabel Pires Lima. O trauma da perda do estatuto imperial ainda não chegou a ser inscrito na memória coletiva e elaborado pela cultura quando um outro evento agravou ainda mais o evocado problema da identidade. Depois de Mário Soares ter feito o pedido de adesão à Comunidade Económica Europeia (CEE) em 1977, Portugal aderiu-se junto com a Espanha à União Europeia. Depois das longas décadas definidas pela política do *Orgulhosamente sós*, de repente, Portugal encontrou-se entre os países centrais e dominantes do continente.²⁹⁰ Como Ellen Sapega observa, o lema ideológico

289 Lima, Isabel Pires: “Questões de Identidade Nacional no Romance Português Contemporâneo”. In: *Actas dos Terceiros Cursos de Verão de Cascais (8 a 13 de Julho de 1996)*. Vol. 4. Cascais, Câmara Municipal de Cascais, 1997, p. 157.

290 Nota-se que em 1986 a União Europeia agrupou sobretudo os principais poderes económicos e culturais do continente europeu, como a República Federal da Alemanha, a Bélgica, a Holanda, o Reino Unido e a França. Deste ponto de vista a adesão de

do Estado Novo, a partir dos anos 80 passou a ser substituído por um outro *slogan* conhecido, *Europa connosco*, que sintetiza num modo conciso aquela transformação identitária e ideológica que o país começou a viver depois da revolução, num curto intervalo temporal.²⁹¹ De uma cultura que virou costas à Europa e fugiu para a imagem duma única nação transcontinental que não se interessa pelos assuntos do continente, de repente, Portugal passou a fazer parte de uma elite europeia do discurso central.

Além disso, como Helena Kaufman e José Ornelas observam, a época pós-revolucionária é caracterizada pelo colapso de duas ideologias fortes que dominaram o discurso cultural e político no século XX. A revolução de 1974 evidentemente pôs fim à complexa rede ideológica do salazarismo, enraizada num passado heroico e glorioso, mas trouxe consigo igualmente a exaustão do discurso oposicional determinado mormente pelos conceitos do marxismo.²⁹² Esta ideia de Kaufman e Ornelas compatibiliza com o conceito elaborado por Jean-François Lyotard sobre a pós-modernidade e o estado pós-moderno que na visão do teórico francês pode ser descrito como o resultado do colapso das grandes metanarrativas sólidas (como por exemplo o cristianismo ou o marxismo) que balizaram a existência humana. Verifica-se, portanto, uma crise radical em termos epistemológicos e ontológicos perante

Portugal às nações significativas enfatiza-se ainda mais.

291 Kaufman – Klobucka, 1997, pp. 168-169.

292 Idem, p. 145.

a legitimidade das grandes metanarrativas responsáveis pela organização harmónica da sociedade e das interações humanas.²⁹³ Em Portugal, como Kaufman e Ornelas ressaltam, verifica-se a exaustão das duas metanarrativas principais: por um lado evidentemente desfaz-se a ideologia oficial do salazarismo, e por outro lado desestabiliza-se também o seu discurso adversário e opositor, o marxismo.

Portanto, a perda traumática das colónias e do Império Ultramarino, a nova posição geopolítica do país no contexto europeu, o colapso das grandes metanarrativas e a aproximação do fim do milénio²⁹⁴ contribuíram juntos para o surgimento de uma certa crise de identidade na cultura portuguesa pós-revolucionária. Nas palavras lendárias de Eduardo Lourenço “pela primeira vez, Portugal *não sabe bem o que é*. Não sabe bem o que é como destino.”²⁹⁵ A cultura da hiperidentidade parece ter entrado num vácuo identitário em que depois de vários séculos duma forte e inquestionável convicção perante a sua posição, estatuto e imagem, de repente, encontra-se desestabilizado, ou seja, não se encontra e precisa de reinventar-se. Essa crise de identidade junto com o clima finissecular e

293 Lyotard, Jean-François: *A Condição Pós-Moderna*. Lisboa, Gradiva, 1989.

294 “The last few years have been marked by an inverted millenarianism in which premonitions of the future, catastrophic or redemptive, have been replaced by senses of the end of this or that (the end of ideology, art, or social class; the «crisis» of Leninism, social democracy, or the welfare state, etc., etc.); taken together, all of these perhaps constitute what is increasingly called postmodernism.” Escreve Fredric Jameson no início da sua obra sobre o pós-modernismo (Jameson, 1992, p. 1.). *Vide* também a noção da ilusão do fim, provocada pela aproximação do milénio, na obra de Jean Baudrillard (Baudrillard, 1994.).

295 Lourenço, 1999, p. 68.

pós-moderno do fim das ideologias, da história, da arte, do humano, e da nação, levaram a cultura portuguesa a um autêntico questionamento do passado, da história e da pátria, alicerces evidentes da própria identidade. Ao longo dos anos 80 surgem os ensaios incontornáveis de Eduardo Lourenço sobre a identidade portuguesa e Boaventura de Sousa Santos começa uma reflexão fundamentada sobre a transição dum paradigma social para o outro e sobre as características da versão particular da pós-modernidade em Portugal. Publicam-se igualmente novos manuais de história e novas histórias de Portugal, como a série organizada por José Mattoso e editada pela Editorial Estampa, ou a coleção de 10 volumes da *Nova História de Portugal*, organizada por A. H. de Oliveira Marques e Joel Serrão, publicada pela Editorial Presença. Evidentemente desenha-se uma forte tendência de *Kulturkritik* sobre o passado, a história e a identidade cultural do país. Destarte, paralelamente com este ensaísmo efervescente e uma atividade académica, verifica-se também uma determinada e acentuada produção ficcional com os mesmos objetivos e mesmas intenções. Um vastíssimo *corpus* ficcional no período pós-revolucionário centra-se no problema da autognose nacional e procura inventar um outro Portugal, um Portugal novo e presente, reescrevendo e desconstruindo a história e o passado mitificados pelo discurso ideológico. Romances como *O Bosque Harmonioso* de Augusto Abelaira, *As Naus* de António Lobo Antunes, *Memorial do Convento* e *História do Cerco de Lisboa* de José

Saramago, *Peregrinação de Bernabé das Índias* de Mário Cláudio, *Adivinhas de Pedro e Inês* e *O Mosteiro* de Agustina Bessa-Luís, *Além do Maar* de Miguel Medina são livros com o mesmo objetivo, o de reescrever e de reinterpretar a história e o passado mítico de Portugal.

Trata-se de narrativas de destino, em que se reclama um «ser» da pátria e se afirma uma essência pátria. A pátria, conturbada por mudanças profundas e perturbadoras, lembra e inventa passados, inventa e lembra futuros, isto é questiona-se perante o presente, em função de uma memória colectiva, de um passado mítico, no sentido da construção de um futuro, da apreensão em face dele ou até da impossibilidade de vislumbrá-lo.²⁹⁶

O romance histórico pós-moderno ou a nova ficção histórica, sem qualquer dúvida, é uma das tendências mais fortes e características da prosa pós-25 de Abril. A temática histórica, graças aos motivos acima enumerados e analisados, surge nos anos 80 em Portugal e domina a produção ficcional quase até ao milénio. Esse interesse significativo pela reelaboração da história nacional não é um fenómeno isolado nas literaturas pós-modernas. Depois da atitude essencialmente antihistórica do modernismo que olhava para a história como um certo peso paralisador (*burden of history*) para a criação, verifica-se uma reativação da histó-

296 Lima, 1997, p. 161.

ria pelos ficcionistas pós-modernistas. A prosa do modernismo (por exemplo Franz Kafka, Robert Musil, Virginia Woolf e Marcel Proust) e a consequente ficção existencialista (Sartre, Camus) que conservou o *ethos* modernista da primeira parte do século, num pensamento nietzschiano, concebeu a história como um autêntico pesadelo de que é necessário libertar-se para poder legitimar uma autonomia estética. Como Hayden White sublinha deteta-se uma certa hostilidade perante a história nos ficcionistas do modernismo e do existencialismo pós-Segunda Guerra Mundial. Uma série de autores paradigmáticos do século XX “implicitly condemned the historical consciousness by suggesting the essential contemporaneity of all significant human experience” e “reflect the currency of the conviction voiced by Joyce’s Stephen Deadalus, that history is the «nightmare» from which Western man must awaken if humanity is to be served and saved.”²⁹⁷ O pós-modernismo, enquanto superação e incorporação do modernismo ao mesmo tempo, volta à consciência histórica e faz da história outra vez uma matéria digna de ser elaborada pela ficção, porém, evidentemente sob condições e formas diferentes do que o romance histórico do século XIX. Os autores do grande *boom* latino-americano como Gabriel García Márquez e Carlos Fuentes, ficcionistas norte-americanos como Edgar Lawrence Doctorow, Thomas Pynchon, Ishmael Reed e escritores ingleses como John

297 White, Hayden: “Burden of History”. In: *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1986, p. 31.

Fowles voltam-se à temática histórica e reativam o gênero do romance histórico, mas numa forma essencialmente pós-moderna. “There seems to be a new desire to think historically, and to think historically these days is to think critically and contextually.”²⁹⁸ Enfatiza Linda Hutcheon. Essa reativação da consciência e da temática histórica no pós-modernismo tem a ver, por um lado, com o acima referido hermetismo e formalismo ahistórico do modernismo europeu que pareceu chegar ao esgotamento nos anos 60; e por outro lado, o regresso à história relaciona-se com a crise da própria modernidade enquanto complexo processo económico e sociocultural. A Segunda Guerra Mundial com a crueldade radical dos campos de concentração realizou o absolutamente impensável. Se temos em conta o que Adorno, Horkheimer e Bauman sugerem,²⁹⁹ isto é, que é o próprio processo da modernidade, enquanto ideologia da separação e da superação constantes e do desenvolvimento técnico como alegoria do progresso incansável e inelutável que produziu o terror do Holocausto, parece lógico que depois do pensamento moderno que se realizava num constante movimento progressivo e por isso negava a importância da consciência histórica, verifica-se um certo regresso à história com a rejeição da herança da ideia da modernidade. O pós-modernismo depois da longa aventura da empresa moderna volta à história, mas acentua-a como uma entidade profundamente problemática.

298 Hutcheon, 1995, p. 88.

299 *Vide* Bauman, 2007; e Adorno – Horkheimer, 2006.

A influência da escola de *Annales* na historiografia que trouxe consigo uma revolução copernicana na ciência da história depois da Segunda Guerra Mundial também não pode ser negado do ponto de vista do surgimento do novo romance histórico pós-moderno. Uma série de historiadores franceses a partir dos anos 50 recusou a aproximação vigente da ciência da história enquanto história de eventos e da política. Os investigadores da escola *Annales* (Georges Duby, Fernand Braudel, Jacques le Goff, etc.) propagavam, antes de mais, uma história total, ou seja uma história *tout court*, que atrás da sequência dos grandes eventos militares e políticos e dos grandes *Machors* da história tentava explorar a totalidade dos movimentos sociais, civilizacionais e culturais. O que os investigadores da escola *Annales* trouxeram para as humanidades é uma nova aproximação da história, essencialmente transdisciplinar que tem em conta, tanto os fatores sociológicos, climáticos, gastronômicos, antropológicos das diferentes camadas da história, como abordagens econômicas e psicológicas. Esse novo método em vez das grandes figuras (reis, políticos) e dos grandes eventos (batalhas, revoluções, tratados, etc.) dava mais ênfase no quotidiano, nas microestruturas (como por exemplo os hábitos de vestuário, de interação social, e as assim chamadas mentalidades) da história.³⁰⁰

Mas quais são as diferenças principais entre o romance histórico do século XIX que segue o estilo e o discurso

300 Burke, Peter: *The French Historical Revolution: The Annales School 1929-1989*. Stanford, Stanford University Press, 1990, pp. 2-3.

de Walter Scott, ou no contexto português de Alexandre Herculano, e o romance de temática histórica surgida já no *Zeitgeist* pós-moderno? O paradigma do clássico romance histórico surgiu com o romantismo no século XIX quando graças a certas transformações sociais e científicas havia uma considerável necessidade de conhecer e fazer conhecer o passado nacional dos estados nações. “A voga inglesa, francesa ou italiana de reconstituição histórica do passado, na busca de uma identidade nacional que teria ficado abalada com as convulsões socio-políticas do fim do século XVIII, início do XIX, estende-se também a Portugal.”³⁰¹ O romance histórico do romantismo usava os grandes personagens referenciais da história e os eventos significativos do processo histórico com intenções pedagógicas e moralizantes, para dar um exemplo heroico para seguir ao leitor burguês de então, e para dar-lhe conhecimentos sobre o passado nacional, isto é, funcionava como um certo meio de construção e de edificação de uma memória coletiva nacional. A história, portanto, no romance histórico do romantismo aparece sobretudo como um pano de fundo minucioso e fielmente elaborado através das descrições do ambiente, vestuário, etc. em que se desenvolve um enredo com personagens essencialmente românticas no que diz respeito às suas motivações e ao seu comportamento. Foram, portanto, o código mimético, e o realis-

301 Marinho, Maria de Fátima: “O Romance Histórico de Alexandre Herculano”. In: *Línguas e Literaturas. Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, II. série, n.º 9, 1992, p. 97.

mo em perspectiva histórica que determinaram dum modo eminente a poética do romance histórico no século XIX.

O romance de temática histórica que se desenvolveu dentro das matrizes do paradigma pós-moderno, porém, já não contém elementos moralizantes, didáticos e pedagógicos e tem uma relação diversa com a história, tal qual, comparando com o gênero clássico. Trata-se, antes de mais, duma consciencialização essencialmente pós-moderna, que origina das ideias sobre a textualidade universal de Jacques Derrida e de Roland Barthes, do fato de que a história não pode ser concebida como o terreno da realidade e da verdade objetiva, ao contrário, insere-se, antes de tudo, numa rede discursiva de representações, sendo ela também, uma autêntica representação textual que não pode fugir dos jogos da textualidade e da semiose.

What the postmodern writing of both history and literature has taught us is that both history and fiction are discourses, that both constitute systems of signification by which we make sense of the past («exertions of the shaping», «ordering imagination»). In other words, the meaning and shape are not in the events, but in the systems which make those past «events» into present historical «facts». This is not a «dishonest refuge from truth» but an acknowledgment of the meaning-making function of human constructs.³⁰²

302 Hutcheon, 1995, p. 89.

A história nessa perspectiva pós-moderna não é o portador e o garantidor de uma verdade transparente e objetiva, ao contrário, é-nos dada em forma discursiva e textual, isto é, tem que obedecer às regras retóricas da literalidade. Verificam-se, desta forma, dois movimentos paralelos no paradigma pós-moderno: por um lado, a restituição das matérias e dos conteúdos históricos, e por outro lado, o questionamento e a problematização do discurso da história enquanto ciência objetiva, positiva e totalizadora. A suspeita pós-moderna perante as fronteiras rígidas, as separações e os delineamentos inexoráveis, o *Verfransungsprozess* das artes, descrito por Adorno no seu ensaio famoso *Kunst und die Künste* e o caráter metastático e híbrido das entidades, estilos, gêneros e disciplinas³⁰³ faz com que as fronteiras entre a literatura e a história se eliminem, dando lugar a um novo paradigma de ficção histórica de cariz pós-moderno.

A questão crucial dos novos romances de temática histórica, então, é o seguinte: como é que a história é construída e produzida, enquanto discurso, e o que é que se pode saber sobre essa própria discursividade da história? Já não se trata de apresentar grandes figuras heroicas e eventos gloriosos com intenções pedagógicas e moralizantes dentro do paradigma de um realismo absoluto, trata-se, antes de mais, de questionar, de desmitificar e de profanizar a história baseada na sequência desses eventos gloriosos e

303 Adorno, Theodor Wiesengrund: “Kunst und die Künste”. In: *Ohne Leitbild. Parva Aesthetica*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1967, pp. 168-169.

figuras heroicas. “Trata-se, ainda, de o corrigir [o passado – U. B.], corrigindo e revendo também o modo como ele tem vindo a ser transmitido (oficialmente pela História e oficiosamente por um certo tipo de romance histórico).”³⁰⁴ Elizabeth Wesseling na sua monografia sobre o novo romance histórico, intitulada *Writing History as a Prophet. Postmodernist Innovations of the Historical Novel*, delineia duas categorias principais dentro do paradigma pós-moderno da ficção histórica: as formas autoreflexivas que tornam evidentes a construção discursiva e retórica do texto da história e da historiografia, e as variantes ucrônicas em que o romance enfrenta o leitor com uma nova versão alternativa, apócrifa ou contrafactual da história canonizada.³⁰⁵ A autorreflexividade e o meta-caráter da nova prosa histórica que questiona não só a verdade da história oficial mas também a legitimidade da representação realista, objetiva e transparente constitui elemento fulcral da abordagem de Linda Hutcheon para os romances históricos. Hutcheon, por sua vez, introduz o termo *historiographic metafiction* para descrever o novo paradigma de romances que problematizam tanto o estatuto da história como o estatuto da própria representação narrativa. Ao lado do conto, do romance e do clássico romance histórico, na opinião de Hutcheon é a metaficção historiográfica a quarta forma narrativa para representar o passado.

304 Arnaut, 2002, p. 21.

305 Wesseling, Elizabeth: *Writing History as a Prophet. Postmodernist Innovations of the Historical Novel*. Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1991, pp. vii-viii.

Historiographic metafiction suggests that truth and falsity may indeed not be the right terms in which to discuss fiction (...). Postmodern novels (...) openly assert that there are only truths in the plural and never one Truth; and there is rarely falseness per se, just others' truths. Fiction and history are narrative distinguished by their frames; frames which historiographic metafiction first establishes and then crosses, positing both the generic contracts of fiction and of history. The postmodern paradoxes here are complex. The interaction of the historiographic and the metafictional foregrounds the rejection of the claims of both «authentic» representation and «inauthentic» copy alike, and the very meaning of artistic originality is as forcefully challenged as is the transparency of historical referentiality³⁰⁶

Resume a essência da metaficção historiográfica a estudiosa canadiana. A metaficção historiográfica torna impossível qualquer distinção clara e evidente entre as formas textuais da historiografia e literatura, ou seja, entre a ficção e a história; enfatiza a presença do narrador que constantemente viola as regras da representação objetiva da ciência da história e do romance realista; conscientemente reflete sobre a própria construção do texto e sobre

306 Hutcheon, 1995, p. 109.

o ato da escrita; com construções metalépticas subverte as convenções do gênero clássico, fazendo interagir o narrador, ou os narradores, com as personagens quer referenciais, quer ficcionais. O uso das personagens históricas referenciais ao lado de pessoas meramente ficcionais, portanto, é uma característica que o novo paradigma do romance histórico conservou do século XIX. Os vários elementos intertextuais ou paratextuais (o uso frequente de cartas, documentos, tratados incorporados dentro do complexo universo diegético do livro) enfatizam ainda mais o caráter metaficcional do texto, ou seja, sublinham numa forma subtil a construção retórica e a própria discursividade do texto. Outros dois componentes do novo romance histórico, extraídos também das considerações de Linda Hutcheon, são, por um lado, a inscrição da voz dos excêntricos, dos marginais da história, por outro lado, (e em forte conexão com este último) o dominante caráter paródico. As diferentes estratégias diegéticas da multiplicidade de narradores ou de focalizações contribuem para a desconstrução da versão oficial e totalizante da história e deixam entrar em jogo várias vozes excêntricas, marginais, antes completamente invisíveis e silenciadas no discurso da História (como por exemplo os trabalhadores no *Memorial do Convento* de José Saramago, os retornados em *As Naus* de António Lobo Antunes, ou as mulheres em *A Costa dos Murmúrios* de Lídia Jorge), relativizando assim a experiência da história. No que diz respeito à aproximação paródica, trata-se, antes de mais numa

modalização, duma desmitificação ou duma profanização de eventos e determinados episódios, ou de pessoas consideradas significativas, importantes e inquestionáveis na versão totalizada da história. Desta forma, nas interpretações de Ana Paula Arnaut

(...) o leitor será chamado a desempenhar um papel mais interventivo: porque constantemente sentirá a consciência do jogo artístico levado a cabo e porque, decorrente disso, se verá levado a encetar pesquisas paralelas que corroborem, ou não, os dados postos na mesa da ficção. Em qualquer dos casos, a entropia semântica e formal que se estabelece levá-lo-á, inquestionavelmente, a uma interacção a que não estava habituado³⁰⁷

Helena Kaufman na sua monografia sobre a relação da história e da literatura no período pós-revolucionário, tendo em conta as considerações e a terminologia de Hutcheon, julga mais adequado usar a designação ficção histórica para os romances pós-modernos de temática histórica. Na argumentação de Kaufman a designação ficção histórica, por um lado, enfatiza a diferença radical entre o romance histórico clássico do século XIX e a prosa de temática histórica emergida no paradigma pós-moderno, por outro lado, colocando lado ao lado numa expressão dinâmica história e ficção (literatura), sublinha o jogo e

307 Arnaut, 2005, p. 21.

a tensão entre essas duas modalidades que antigamente, nas linhas da argumentação aristotélica, eram separadas, mas agora surgem postas lado a lado como representações textuais que obedecem às mesmas regras retóricas e literárias.³⁰⁸ A terminologia sugerida por Kaufman se calhar é mais conveniente por oferecer uma visão mais globalizante quanto aos romances de temática histórica. Dentro da categoria da ficção histórica podem-se incluir, tanto romances metanarrativos, ou seja, as metaficções historiográficas de Hutcheon, como romances em que a metanarratividade não entra no jogo, porém, se ocupam igualmente da história. Embora a reescrita, a reinterpretação e a redefinição da história e dos mitos históricos muitas vezes se realiza com jogos metanarrativos na literatura portuguesa, podem-se encontrar também romances de temática histórica onde não é a própria metanarratividade que define e domina o mundo diegético (como por exemplo o romance de Miguel Medina *Além do Maar* que reescreve a viagem mítica de Vasco da Gama para Índia da perspectiva dos marujos, isto é, do ponto de vista dos marginais, dos excêntricos da história oficial, usando diferentes focalizações mas ao mesmo tempo mantendo uma certa unidade da narração heterodieética).

Quanto à própria categorização da ficção histórica pós-revolucionária pode-se seguir a sugestão da investigadora francesa Agnès Levécot que na sua obra *Profondeur*

308 Kaufman, 1991, pp. 58-59.

du temps. Le roman portugais contemporain divide em dois grupos os romances de temática histórica: em livros que revisitam um passado mais recente, nomeadamente a realidade histórica da ditadura e/ou da revolução de 25 de Abril, e em romances que reevocam um passado mais remoto. Segundo Levécot as revisitações do passado mais próximo produzem narrativas mais realistas, enquanto os romances que remontam a um passado mais longínquo têm mais tendência para deixar entrar no jogo o fantástico e o onírico.³⁰⁹ À categorização de Levécot pode-se acrescentar mais uma categoria: a dos romances que ligam e misturam a revisitação dum passado remoto e a reinterpretação de tempos mais próximos. *As Naus* de António Lobo Antunes que liga o momento histórico da partida das caravelas, ou seja o início da expansão e da construção do grande Império Ultramarino, com o momento do colapso da narrativa imperial devido à revolução de 1974, considera-se um bom exemplo, enquanto *Jornada de África* de Manuel Alegre a relacionar a guerra colonial com a famosa batalha de Alcácer-Quibir também pode ser inserido nesta categoria.

José Ornelas, por sua vez, enfatiza que existem três aproximações diferentes dentro do paradigma da ficção histórica do pós-modernismo: 1, uma abordagem que justapõe o discurso oficial e os discursos silenciados e marginais dentro do próprio tecido da história, para dar

309 Levécot, Agnès: *Le roman portugais contemporain. Profondeur du temps*. Paris, L'Harmattan, 2009, p. 148.

visibilidade e legitimação às margens e ao excêntrico (José Saramago, Lídia Jorge); 2, uma tendência que pretende teorizar a história, questionar a construção narrativa e discursiva desta, desestabilizando as fronteiras rígidas entre história e ficção (José Saramago com a *História do Cerco de Lisboa*, Augusto Abelaira); 3, e finalmente uma aproximação que tenta revisitar e reinterpretar a história, os fatos, os eventos e as personagens dentro dos quadros de uma certa metodologia paródica e irônica (António Lobo Antunes, José Cardoso Pires, Almeida Faria).³¹⁰

Quanto às estratégias narrativas e discursivas usadas pela nova ficção histórica, podem-se enumerar as seguintes características: 1, a predominância das construções metatextuais, ou seja, um constante questionamento do próprio estatuto do texto e a desestabilização dos *topoi* e das convenções miméticas da historiografia; 2, o uso frequente de elementos intertextuais que, por um lado, articulam uma nova relação cética para com o passado e da tradição rígida e, por outro lado, deixam efetuar uma justaposição genuína das diferentes camadas temporais, estilos, modos de falar e de representação, acentuando tanto a diferença como a semelhança entre o presente e o passado; 3, narração polifônica com diferentes narradores cujo número pode variar entre duas vozes diferentes até numerosas instâncias narrativas. A densidade e a fragmentação da narração contribui para a desconstrução da estrutura do

310 Kaufman – Klobucka, 1997, p. 147.

romance histórico do século XIX mas também auxilia a articulação da entrada de elementos marginais e excêntricos para o jogo discursivo. 4, frequentes mudanças de focalizações (externa, interna) com a mesma intenção de demonstrar que a história não é uma construção total e homogênea, ao contrário, edifica-se de várias perspectivas, visões, opiniões e “sussurros”³¹¹; 5, a apresentação do problema da história enquanto representação de diferentes espaços e não como problema do tempo, ou seja, uma espacialização da experiência da história nos romances.

O romance histórico pós-moderno torna-se, assim, não uma forma de conhecimento histórico (como os românticos pretendiam), mas a inquirição da possibilidade de utilizar esse mesmo conhecimento de uma perspectiva epistemológica ou política. Tal constatação leva à tomada de consciência do carácter eminentemente crítico e contextualizado de qualquer forma de conhecimento histórico na actualidade, fato que se traduz frequentemente pelo uso da ironia.³¹²

Resume Maria de Fátima Marinho.

311 A expressão “sussuro da história” origina do romance *O Mosteiro* de Agustina Besa-Luís e refere-se à necessidade de ouvir na história a voz daqueles que sussurram, isto é, não têm uma voz forte, poderosa para dominar o discurso. O sussuro da história é a voz dos oprimidos, dos marginais, dos excêntricos, e a ficção histórica pós-moderna presta atenção a este sussuro, tentando articular uma experiência diferente e diversa da história.

312 Marinho, Maria de Fátima: *O Romance Histórico em Portugal*. Porto, Campo das Letras, 1999, p. 39.

5.6 A guerra colonial e literatura pós-revolucionária

No que diz respeito ao segundo eixo temático que tínhamos delineado no horizonte heterogêneo da literatura pós-25 de Abril, nomeadamente a temática da guerra colonial e da ditadura de Salazar, se seguirmos a categorização dos romances de temática histórica de Levécot, esses livros também podem ser inseridos no paradigma da nova ficção histórica de cunho pós-moderno dado que revisitam um passado mais próximo. Porém, a literatura da guerra, sem qualquer dúvida, constitui um discurso independente e autónomo por apresentar uma temática profundamente particular e por vários aspetos caraterísticos que o distinguem *grosso modo* da ficção histórica. Por primeiro, trata-se essencialmente duma literatura geracional, sendo o *topos* da guerra colonial, o tema literário principal duma geração marcada pelas consequências do conflito militar ultramarino. Por isso mesmo é uma literatura profundamente pessoal, ou seja, uma prosa que se nutre das experiências próprias e referenciais da guerra, visto que, os ficcionistas que exercem esse tipo de literatura participaram pessoalmente no terror da própria guerra colonial. Por segundo, detetam-se certas caraterísticas inerentes dentro do próprio *corpus* ficcional português relativo à guerra colonial. Da enorme quantidade de textos desenham-se certas grandes linhas de força em cuja base emocional se encontram um forte sentimento de culpa e uma consequente obsessão de autopunição. Com base nessas experiências negativas

produzem-se uma visão de ideologia esquerdista da guerra, uma atitude e uma perspectiva de racismo ao contrário e uma postura antiheroica.³¹³ Portanto o que define basicamente a produção literária sobre a guerra colonial é essa rejeição de qualquer heroísmo ou glória militar relacionada com a guerra, o que faz dessa prosa, na interpretação de Rui de Azevedo Teixeira, uma certa “literatura de requiem” definido por um determinado anticolonialismo e antirracismo. A literatura da guerra colonial partindo dessa base comum ideológica desenvolveu formas diversas no período pós-revolucionário. Entre os seus representantes mais conhecidos encontram-se António Lobo Antunes, João de Melo, Álvaro Guerra, Manuel Alegre, Domingos Lobo e Wanda Ramos. O que caracteriza esse tipo de literatura além da pertença geracional e da comum postura ideológica, é a predominância das formas autobiográficas, a mistura do factual a do ficcional, uma certa tendência de documentarismo, um interesse pela memória coletiva portuguesa, a obsessão impressionante para com a memória individual e a justaposição constante dos momentos de horror da guerra com camadas temporais anteriores, não falando já do sentimento da absurdidade da guerra, da política e da existência em geral, da subversão dos códigos genéricos e discursivos (ficção, autobiografia, documentos, relatórios, depoimentos, poesia, prosa), da mestiçagem linguística e da entrada de palavras e expressões africanas e dialetais no discurso, da impossibilidade da elaboração dos eventos traumati-

313 Teixeira, 1998, pp. 99-100.

zantes e dum forte discurso sobre o trauma da guerra. Esse conjunto de características “produz um dialogismo textual que dá origem a um corpo literário – marcado por África como continente mental – que é profundamente distinto na literatura portuguesa contemporânea.”³¹⁴ A literatura de guerra colonial, além disso, tem uma importância inegável do ponto de vista da cultura portuguesa por fazer o trabalho de inscrição no social e na memória coletiva o próprio terror da guerra. Comparando com a inscrição da guerra de Vietname nos Estados Unidos que aconteceu sobretudo através de produtos da cultura popular (refiro aos filmes conhecidos como por exemplo *Apocalypse Now* de Francis Ford Coppola, ou *Platoon* de Oliver Stone) a cultura portuguesa efetua esse trabalho de inscrição através da literatura, ou seja, por meio da cultura alta.

5.7 O surgimento da escrita feminina no campo literário

O terceiro eixo discursivo que se pode estabelecer como ponto de orientação na vasta e heterogênea produção literária depois da revolução é a emergência da escrita feminina. Sobre a situação submissa e oprimida da mulher no contexto patriarcal e machista do Estado Novo já tinha escrito no capítulo anterior. O 25 de Abril, portanto, trouxe consigo a libertação e a emancipação da mulher portuguesa daquela posição limitada (mãe, mulher, don-

314 Idem, pp. 108-109.

da de casa) que o regime lhe conferiu. A emancipação da mulher produziu evidentemente uma certa emancipação feminina da escrita, ou seja, o aparecimento da *écriture féminine* enquanto independente estilo literário. Como Isabel Allegro de Magalhães observa, a voz feminina na literatura portuguesa fica quase absolutamente silenciada no século XX. Tanto o primeiro modernismo do *Orpheu*, como o esteticismo da *Presença* e o discurso ideológico do neorrealismo eram essencialmente movimentos masculinos e de acordo com as normas vigentes da sociedade não deram lugar ao desenvolvimento das vozes femininas no campo literário.³¹⁵ A figura da mulher enquanto autor autônomo aparece só nos finais dos anos 50 e no início dos anos 60 no mundo literário quando depois dos “anos de chumbo” do salazarismo sentiam-se, por um lado, os problemas inerentes do sistema e, por outro lado, detectava-se um crescente descontentamento social. O aparecimento das mulheres no horizonte literário coincide evidentemente com o surgimento da segunda onda do feminismo no contexto internacional e com o clima geral de libertação e emancipação dos anos 60. Porém, apesar da emergência de certas autoras femininas na década em questão, só se pode falar duma literatura feminina coerente depois da transformação democrática de 1974 que finalmente criou as condições adequadas para tal produção literária. Autoras como Lídia Jorge, Maria Velho da Costa, Maria

315 Magalhães, Isabel Allegro de: *O Tempo das Mulheres: a Dimensão Temporal na Escrita Feminina Contemporânea*. Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1987, pp. 193-194.

Gabriela Llansol, Teolinda Gersão, Olga Gonçalves, Clara Pinto Correia e Inês Pedrosa inauguraram novos discursos no campo literário pós-revolucionário. Nas obras das referidas autoras detectam-se uma certa subjetividade discursiva, uma autêntica fragmentação narrativa, uma forte sensibilidade e caráter emocional do texto, e a elaboração de temas antes desconhecidas pela literatura (situação da mulher, violência doméstica, a mulher na guerra colonial, etc.). Agnès Levécot, por sua vez, enfatiza que quanto à reescrita do passado e da reinterpretação da história existem duas formas dependentes do próprio *gender* do sujeito: uma versão masculina que busca no passado uma identidade mais coletiva, e uma variante feminina, mais intimista que pretende uma afirmação muito mais individual.³¹⁶ Por outro lado, a inscrição da voz feminina na história evidentemente relaciona-se com a perspectiva do marginal, do excêntrico, do oprimido que não tem nem lugar, nem voz no tecido da história oficial. *A Costa dos Murmúrios* de Lídia Jorge se calhar é um dos exemplos mais complexos que sintetizam numa visão global os problemas levantados pela escrita feminina. O livro basicamente confronta duas maneiras de falar e duas versões da história: uma masculina no conto inicial, intitulado “Gafanhotos”, da perspectiva de um narrador anónimo e uma versão feminina que compõe a maior parte do romance com a figura central de Eva Lobo. A segunda parte contrasta a perspectiva da primeira inscrevendo no discurso e na história masculina da guerra colonial a voz da mulher.

316 Levécot, 2009, pp. 100-101.

5.8 Outras formas discursivas do romance

No que concerne aos recursos narrativos e formais usados na literatura pós-25 de Abril Ana Paula Arnaut dá uma síntese lapidar:

Da nova literatura sobressaem os seguintes aspectos: a mistura de gêneros e a decorrente fluidez genológica, num culto ostensivo e quase sempre subversivo; a insistente e crescente polifonia, em algumas situações a tocar as fronteiras do indecível, da fragmentação e da (aparente) perda de narratividade; os exercícios metaficcionais, já presentes em romances cómicos e satíricos do século XVIII, mas agora renovados em grau e qualidade e alargados da escrita da história à re-escrita da História. Sublinhe-se, a propósito do modo como se processa a recuperação do passado, a imposição da paródia como elemento de fundamental importância para a deslegitimação das grandes narrativas que, num entendimento que nos parece pertinente, estendemos a códigos genológicos e periodológicos.³¹⁷

A este resumo podem-se acrescentar o uso das construções de *mise-en-abyme* (Agustina Bessa-Luís); a aparência de formas discursivas que dão mais espaço para os

317 Arnaut, 2010, p. 131.

jogos da subjetividade, como por exemplo o diário, o *mémoire*, a autobiografia e a autoficção; a recuperação e a reativação de gêneros esquecidos e/ou marginalizados da história da literatura (epopeia, romance epistolar, romance de aventuras, etc.); o aparecimento de gêneros considerados subliterários como o romance policial, a reportagem, a biografia; os jogos de tipografia e a presença de códigos visuais (desenhos, imagens) no tecido do livro.³¹⁸ Em conclusão pode-se afirmar que se deteta um certo *pathos* pós-moderno de desrespeito pelas fronteiras rígidas e pelos sistemas de representação, um autêntico questionamento do tradicional, do convencional e do canonizado, e uma subversão total das formas, dos conteúdos e dos discursos que tem a ver com a rejeição completa do discurso monolítico e paralisador imposto e institucionalizado pelo sistema político anterior ao 25 de Abril. "Avec la «Révolution des Oeillets», l'univocité imposée par le régime antérieur se démultiplia soudain en une multiplicité de voix qui ne parvinrent pas à se synchroniser et à s'entendre."³¹⁹ Formula Levécot. Desta forma, a literatura pós-25 de Abril, enquanto o triunfo do paradigma pós-moderno, apresenta-se como um dos períodos mais fecundos, heterogêneos e pertinentes da história da literatura portuguesa com uma incomparável e exemplar multiplicidade de formas, temáticas, discursos e modos de falar.

318 A publicação do *Livro do Desassossego* de Bernardo Soares-Fernando Pessoa e dos diários de Miguel Torga contribuíram dum modo significativo para a cultivação de novas formas narrativas. *Vide* Seixo, 1986, p. 55.

319 Levécot, 2011, p. 299.

6. O MITO SEBÁSTICO E O DISCURSO DO SEBASTIANISMO

6.1 As origens do mito sebástico

Como todas as nações europeias, Portugal também dispõe de uma rica e vasta mitologia cultural que povoa e nutre o imaginário nacional há séculos e séculos. “En tant que culture européenne, la culture portugaise s’est exprimée dans une série de mythes qui se manifestent ailleurs sous des formes analogues.”³²⁰ Formula Eduardo Lourenço no ensaio *Petite mythologie portugaise*. Dentro da complexa mitologia nacional portuguesa podem-se delinear cinco grandes linhas míticas independentes, nomeadamente, 1, uma narrativa mítica que vai do providencialismo à história de Portugal (de Ourique ao Quinto Império); 2, em forte conexão com a primeira o mito henriquino marítimo do Ultramar; 3, o mito sebástico com toda a sua história e tradição; 4, o mito mariano com o culto de Fátima; 5, o mito de D. Pedro e Inês de Castro.³²¹ Essa taxonomia estabelecida pode ser modificada se unimos as duas primeiras narrativas míticas no mito do grande Império

320 Lourenço, 2000, p. 12.

321 Leão, Francisco de Cunha: *O Que É o Ideal Português?* Lisboa, Editora Tempo, 1962, p. 131.

Português e se não atribuímos tanta importância ao mitomariano que indubitavelmente faz parte da cultura portuguesa mas liga-se muito mais, graças ao seu universalismo ao catolicismo europeu. Destarte, pode-se afirmar que as três maiores narrativas míticas do imaginário português são o mito imperial, o mito sebástico e o mito de D. Pedro e Inês de Castro. Este trabalho tem como foco principal a revisão e a reinterpretação do mito sebástico e do culto mítico do sebastianismo na literatura pós-25 de Abril, porém, como este se entrecruza com a narrativa mítica do grande império, também temos que ter em conta a presença desta última no *corpus* analisado. Portanto, para poder analisar e interpretar os modos diversos da desconstrução do mito sebástico, efetuados no horizonte da literatura portuguesa pós-moderna é preciso primeiro recorrermos às origens, ao desenvolvimento e à história do mito de D. Sebastião e do sebastianismo.

Sem qualquer dúvida o mito sebástico é uma das narrativas míticas mais fortes, complexas e remotas da cultura portuguesa que tem um papel central no discurso da identidade nacional e que tinha absorvido também o mito imperial. É o autêntico mito lusíada, a mais original, poderosa e persistente narrativa cultural cujo desenvolvimento e história remonta até ao nascimento da nação portuguesa e é paralelo com o próprio movimento histórico nacional. “Pilar enigmático da estrutura cultural portuguesa (...). O sebastianismo é um dado profundo, é um arquétipo, é uma realidade psíquica e mítica do nos-

so povo e da nossa cultura.”³²² Observa António Quadros na sua monografia grandiosa sobre o mito sebástico. A origem do mito, porém, antecede duma forma invulgar o nascimento da figura referencial e histórica de D. Sebastião e tem a ver com um forte sentimento messiânico do povo português que se tinha desenvolvido com o próprio nascimento da nação e depois evoluiu com a narrativa da expansão. Por outro lado, verifica-se uma série de diversas tradições culturais e narrativas míticas dentro do próprio mito sebástico cuja origem e formação remonta a várias fontes e tradições diferentes. Como Lucette Valensi, uma das investigadoras estrangeiras do mito sebástico afirma: “De fait, dans une formation en abyme, chaque motif du mythe qui se construit autour d’Alcácer Quibir renvoie à une série d’autres.”³²³ Nas seguintes páginas, por primeiro, tentarei traçar essas diversas fontes e tradições culturais que contribuíram para a formação do mito sebástico e do sebastianismo para depois poder seguir o desenvolvimento e a viagem do próprio mito na história e na arte portuguesa. Como ponto de partida e referência constante além da consideração formulada por Valensi, citada em cima, usarei a frase densa e exemplar de Eduardo Lourenço, tirada do seu ensaio “Sebastianismo: imagens e miragens”: “O sebastianismo aquilo que nele se encarna, tem uma estrutura mais ampla e reiterada em tempos e lugares diversos

322 Quadros, António: *Poesia e Filosofia do Mito Sebastianista*. Lisboa, Guimarães Editores, 2001, p. 24.

323 Valensi, Lucette: *Fables de la mémoire. La glorieuse bataille des Trois Rois (1578). Souvenirs d’une grande tuerie chez les chrétiens, les juifs & les musulmans*. Paris, Éditions Chandeigne – Librairie Portugaise, 2009, p. 177.

que a do nosso sebastianismo histórico.”³²⁴ Presente capítulo vai tentar fazer um *mapping* desses tempos e lugares diferentes que se encontraram e se entrecruzaram no mito sebástico e no fenômeno cultural do sebastianismo.

O messianismo português que encontra a sua expressão máxima no mito sebástico nasce com a Batalha de Ourique que teve lugar em 1139 e com que, de fato, nasceu oficialmente o Reinado de Portugal. Segundo a lenda cujas versões canonizadas advêm da *Crônica d’El-Rei D. Afonso Henriques* de autoria de Duarte Galvão e da *Crônica de Cister* de Frei Bernardo de Brito, na noite anterior à batalha cuja importância residiu no fato de que o país ganha a sua independência dos mouros, quando as tropas portuguesas desanimada e desalentadamente esperavam enfrentar no dia seguinte o exército muçulmano, bastante maior em número, D. Afonso Henriques teve uma revelação divina na sua tenda. Jesus Cristo com a sua cruz, rodeado por anjos, apareceu para o soberano português e confirmou-lhe a vitória dos portugueses e a vinda dum grandioso Império Lusitano, fundado nos valores e no *ethos* do cristianismo. Na revelação milagrosa Deus dirigiu as suas palavras ao monarca português dizendo-lhe que “volo enim in te et in semine tuo imperium mihi stabilire”³²⁵, ou seja, quero estabelecer o meu império através de ti e os teus descendentes. No dia depois da visão reveladora que coincidiu tanto com o aniversário do próprio

324 Lourenço, 1999, pp. 134-135.

325 Citado por Azevedo, J. Lúcio de: *A Evolução do Sebastianismo*. Lisboa, Editorial Presença, 1984, p. 63.

Afonso Henriques como com o dia de São Tiago, santo patrono da luta contra os infiéis, o exército português inesperadamente venceu contra os mouros, garantindo, desta forma a existência e a independência do Reinado de Portugal, liderado por Afonso Henriques, e da nação portuguesa, consagrando esta, deste modo, um dos estados nações mais antigos do continente europeu. Com a Batalha de Ourique estabeleceu Portugal enquanto estado nação independente e autônomo e ao mesmo tempo fez da nação portuguesa o pioneiro da luta cristã contra os muçulmanos. Desta forma Portugal, como o povo hebraico, assumiu o papel impossível de um povo eleito com certa missão civilizacional e protetora, e tornou-se numa espécie de Israel cristão, detentor duma determinada promessa divina. Porém, é só a partir do século XV que o milagre de Ourique passa a ser concebido e consagrado como autêntico mito fundacional da nação. Lucette Valensi na sua monografia detalhada ressalta a forte conexão entre a batalha de Ourique e a batalha de Alcácer-Quibir em que desapareceu D. Sebastião e de que resultou a perda da independência e a ocupação espanhola do país. Segundo Valensi as duas batalhas fazem parte do mesmo ciclo histórico, sendo a de Ourique o início dum processo glorioso e heroico de luta contra os infiéis, e da própria expansão portuguesa, visto que até essa data Portugal era só um pequeno condado com território limitado, enquanto a de Alcácer-Quibir significa a suspensão desse ciclo missionário e expansional.

Trois éléments de cette légende – la conquête réussie, la victoire militaire, l'indépendance de la couronne – font d'Ourique l'exact opposé d'Alcácer, conquête manquée, défaite militaire, tombeau de l'indépendance portugaise. Dans le mythe qui se construit autour de la défaite en Afrique, Ourique devient donc le premier élément d'un couple. Le second, Alcácer, marque le point où pivote l'histoire du royaume. Entre les deux, une prophétie donne sens cette histoire téléologique et permet d'en boucler le cycle.³²⁶

Sintetiza a autora.

A segunda metade do XV trouxe consigo o esgotamento da narrativa eufórica do universalismo humanista o que resultou numa crescente tomada da consciência nacional, tendência detetável em muitos países europeus, inclusive Portugal. Esta nova preocupação nacional conduziu à mitificação e à sacralização do evento de Ourique que passou a ser associado à fundação da nacionalidade, “conferindo-lhe a legitimação do sagrado e, nessa medida, será progressivamente apropriado pelo discurso político, histórico e historiográfico.”³²⁷ É portanto, no milagre de Ourique onde se manifesta pela primeira vez o caráter

326 Valensi, 2009, p. 177.

327 Buescu, Ana Isabel: “Vínculos da Memória: Ourique e a Fundação do Reino”. In: Centeno, Yvette Kace (Org.): *Portugal: Mitos Revisitados*. Lisboa, Edições Salamandra, 1993, p. 15.

messiânico da cultura portuguesa que o irmana ao povo hebraico enquanto povo eleito.

A ideia do Quinto Império que aparece já numa forma germinal e indireta na narrativa de Ourique e constitui um dos elementos mais paradigmáticos do mito sebástico remonta também à mitologia hebraica. O conceito do Quinto Império enquanto elemento mítico do sebastianismo, aparece por primeiro nas trovas famosas do sapateiro-poeta, Gonçalo Eanes Bandarra e mais tarde será divulgado também pelas divagações sebásticas do Padre António Vieira. O Quinto Império de fato é um reinado eterno e divino que trará consigo a glória de Deus. Esta ideia utópica pode-se descobrir na Bíblia, no livro do Daniel. No segundo capítulo deste livro encontra-se a descrição do sonho do rei babilônico Nabucodonozor, em que aparece uma estátua enorme e gigantesca cuja cabeça é de ouro, o peito e os braços de prata, o ventre e as coxas de cobre, as pernas de ferro e os seus pés de ferro e em parte de barro. Na visão do rei esta estátua fantástica é destruída por uma pedra que tinha caído sobre ela do céu, e que depois de a destruir, ergueu-se no seu lugar como um monte glorioso, que finalmente encheu toda a terra. Os sábios de Babilônia não conseguiram revelar o sentido do sonho para o rei, só Daniel, o jovem prisioneiro judeu, que numa interpretação detalhada explicou ao Nabucodonozor: “Tu és a cabeça de ouro. E depois de ti se levantará outro reino, inferior ao teu; e um terceiro reino de bronze, o qual

dominará sobre toda a terra.”³²⁸ Mas na imagem da pedra que destrui toda a estátua de diferentes metais, Daniel descobre o Reino Eterno, o divino Quinto Império que “não será jamais destruído, e este reino não passará a outro povo; esmiuçar-se e consumir-se todos esses reinos, mas ele mesmo subsistirá para sempre.”³²⁹ No sétimo capítulo do livro de Daniel, o protagonista tem um sonho em que aparecem quatro animais esquisitos que estão a lutar um contra o outro. No capítulo seguinte o anjo de Deus revela o sentido do sonho para Daniel identificando os quatro animais com os quatro impérios grandes que se formaram no próximo oriente – Assíria, Pérsia, Grécia e Roma.

Segundo José van Besselar, um dos maiores estudiosos do mito sebástico, a visão desta pedra que milagrosamente desfaz os quatro impérios grandes deu em Portugal origem ao Quinto Império e contribuiu, dum modo significativo, para o desenvolvimento do mito sebástico e do fenómeno cultural do sebastianismo.³³⁰ Como muitos investigadores ressaltam, (entre eles António Quadros, António Sérgio, Lúcio de Azevedo e Yves-Marie Bercé) no que diz respeito ao estudo do surgimento do mito sebástico, temos que ter em conta determinados fatores sociais que favoreceram o aparecimento e o desenvolvimento da narrativa sebástica. A forte presença duma comunidade cristã-nova que fazia

328 Livro do Daniel 2; 38-39. [on line] <http://www.bibliaonline.net/acessar.cgi?pagina=downloads&lang=BR>

329 Idem, 2; 44.

330 Besselar, José van: *O Sebastianismo – História Sumária*. Lisboa, ICALP – Biblioteca Breve, 1987, p. 39.

parte integral da sociedade medieval portuguesa contribuiu numa forma significativa para a emergência do sebastianismo. “De la sorte, la culture et les croyances spécifiques du judaïsme demeuraient présentes dans l’histoire du Portugal et les épisodes prophétiques de cette histoire semblent pouvoir se rattacher à cette filiation.”³³¹

A partir do século VI já se verifica a presença da diáspora judaica na Península Ibérica, ou seja, pode-se contar com uma forte e constante tradição hebraica no território português, representando os judeus sempre uma certa elite cultural. Apesar do sucesso gradual da reconquista e da expansão do Reinado de Portugal sob a égide do *ethos* cristão, os judeus tinham certa liberdade tanto em termos socioeconômicos como em sentidos culturais até ao século XV. Com a instalação da inquisição em Espanha e com a subsequente criação do *Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición* em 1478, milhares e milhares de judeus converteram-se para o catolicismo e cerca de 100.000 judeus fugiram das torturas para Portugal, onde ainda podiam gozar de uma relativa liberdade (D. João II. autorizou a instalação dos judeus em troca de uma determinada propina a pagar). O número de judeus residentes em território português aumentou numa forma radical depois do decreto-lei espanhol, criado em 1492, que efetuou a expulsão dos judeus da Espanha. A tolerância religiosa de D. João II acabou durante o reinado de D. Manuel com a

331 Bercé, Yves-Marie: *Le roi caché. Saveurs et imposteurs. Mythes politiques populaires dans l’Europe moderne*. Paris, Librairie Arthème Fayard, 1990, p. 346.

imposição da expulsão da comunidade judia de Portugal, graças ao poder crescente da inquisição no país. Para não perder uma parte integral e útil da sociedade portuguesa, D. Manuel emitiu um ultimato de conversão que exigia a adoção do cristianismo num prazo de dez meses. O monarca ordenou também o batismo forçado dos filhos, limitou as possibilidades de saída do reinado, e garantiu que durante vinte anos não seriam perseguidos por motivos religiosos. “Era, portanto, a imposição da conversão aparente e uma forma de iludir a obrigação contraída nos acordos com os Reis Católicos. As judiarias formas extintas, as sinagogas transformadas em igrejas, os judeus passaram, oficialmente, a ser cristãos.”³³² Desta forma depois da conversão para o cristianismo os judeus batizados começaram a ser chamados cristãos-novos, para acentuar a diferença entre os cristãos-velhos, mas indubitavelmente muitos permaneceram fiéis ao hebraísmo, tendo sido a adoção do catolicismo um puro ato simbólico que garantia a sobrevivência da comunidade. Destarte, a presença cultural da tradição judaica baseada numa forte fé messiânica, constituiu um elemento significativo do ponto de vista da formação do mito. “Um fato social – a existência do cristão-novo, comprimido, ansioso de redenção – é a primeira causa do desenvolvimento do messianismo na nossa terra.”³³³ Afirma António Sérgio. Além da forte

332 Saraiva, 2004, p. 137.

333 Sérgio, António: “Interpretação Não Romântica do Sebastianismo”. In: *Obras Completas de António Sérgio – Ensaios – Tomo I*. Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1980, p. 244.

presença dos judeus e mais tarde dos cristãos-novos na sociedade portuguesa do século XV-XVI, a influência de certos intelectuais judeus também pode ser considerado um fato inegável quanto à formação do mito. Isaac Abravanel, um famoso filósofo e exegeta judeu, residente em Portugal, nos seus comentários religiosos propagou a ideia da chegada dum Messias e até escreveu um ensaio lapidar sobre o livro de Daniel, fonte principal da ideia do Quinto Império. Um outro intelectual judeu, David Rubeni, de origem italiana que queria unir os judeus com os católicos na luta contra os muçulmanos, durante a sua estadia em Portugal, na corte de D. João III, divulgou as suas ideias sobre a vinda dum autêntico Messias, que visionava para 1666. As profecias de Rubeni tiveram um impacto interessante na *intelligentsia* da época e resultaram quase na formação de um movimento religioso-político a favor da espera do salvador.³³⁴

O messianismo judaico era, portanto, só uma das várias influências para o surgimento do mito sebástico e da crença sebástica. Como António Quadros resume nos alicerces do sebastianismo encontra-se um conjunto invulgar de diversas tradições culturais.

A diáspora judaica e a invasão árabe não deixaram de marcar profundamente o que pouco a pouco se ia definindo como o povo português, e não pode pois admirar-nos

334 Sampaio, Bruno: *O Encoberto*. Porto, Lello & Irmão Editores, 1983, pp. 314-315.

que no seu imaginário se tenham vindo a juntar pouco a pouco ao lado do direito romano e do idealismo greco-latino, as lendas célticas, o messianismo hebraizante embora cristianizado e o fatalismo islâmico, ganhando forma popular, nos mitos do Quinto Império e de D. Sebastião, o Rei Encoberto, o Salvador que voltará numa manhã de nevoeiro...³³⁵

Além das fontes judaicas podem-se delinear outros elementos, vindas de diferentes tradições culturais que influenciaram o discurso do sebastianismo. Os mais importantes (ao lado do messianismo hebraico), de acordo com as investigações da área, são o substrato celta e o culto do ciclo arturiano, e um conjunto invulgar de lendas e crenças populares da Península Ibérica de inspiração religiosa. Segundo Besselar o substrato social celta, anterior à colonização romana do território peninsular, constituiu um solo fecundo para a formação da ideia sebastianista. Este conceito que tem na sua base as ideias da tese celtista, propagadas no fim do século XIX sobretudo por Oliveira Martins e Teófilo Braga, sugere que os alicerces celtas do imaginário português formavam uma certa disposição original para o misticismo e criaram uma determinada sensibilidade para as ideias ocultas e messiânicas o que evidentemente ajudou a formação do mito sebástico. A vasta popularidade do ciclo arturiano e da matéria de Bre-

335 Quadros, 1989, p. 44.

tanha a partir do século XIII corroborou ainda mais esta predisposição mística. A divulgação das histórias do ciclo arturiano começou na península depois do regresso de Afonso III da França, nos meados do século XIII. A matéria da Bretanha enquanto discurso literário importado da França surge como um autêntico gênero na literatura portuguesa através da tradução de textos como a *História de Merlim* e o *Livro de José Arimateia*. As traduções e as reelaborações das narrativas do ciclo arturiano constituíram, *grosso modo*, as primeiras manifestações integrais da prosa portuguesa. A forte influência da matéria da Bretanha na sociedade portuguesa de então é inegável. Prova eminente desse impacto cultural é o fato que no século XIV muitos portugueses receberam no batismo nomes de personagens do ciclo arturiano e o que se pode ler nas crônicas de Fernão Lopes, nomeadamente que, o Infante D. João deu o nome *Bravor* (que era o nome de um dos gigantes na famosa narrativa cavaleiresca *Amadis de Gaula*) a um dos seus cães e que equiparava os seus homens de arma aos cavaleiros da Távola Redonda.³³⁶ As histórias bretãs e o mundo autêntico das narrativas arturianas gerou, destarte, um interessante culto em Portugal o que junto com a predisposição mística do substrato antropológico celta formou um solo fértil para as ideias messiânicas do mito sebástico. Yves-Marie Bercé, na sua monografia sobre a complexa mitologia dos monarcas europeus, ressalta a

336 Correia, Amélia Maria: “A Matéria de Bretanha em Portugal. O(s) texto(s) e a(s) leituras da História Literária”. In: *Limite*, nº 7, 2013, p. 7.

importância da tradição arturiana no que diz respeito por um lado à aventura de Alcácer-Quibir e por outro lado quanto ao surgimento da crença sebástica que considera análoga com a história do Rei Artur e a misteriosa ilha de Avalon.

C'est dans la familiarité de ces oeuvres qu'avait été élevé le roi Sébastien et qu'avait coutume de rêver les jeunes gentils-hommes portugais de son époque. L'épopée arthurienne avait donc sa place dans les motivations de la malheureuse expédition marocaine de 1578 et le thème d'Arthur endormi inspirerait l'image d'un Sébastien caché dans un île de l'Atlantique.³³⁷

Não há dúvida de que a matéria de Bretanha gozava de uma certa popularidade em Portugal ainda no século XV e XVI e é muito provável que o próprio D. Sebastião também tivesse conhecido as lendas do ciclo arturiano na transcrição de Jorge Ferreira de Vasconcelos, um escritor e comediógrafo notável da época que fez parte da corte de D. João III e de D. Sebastião.

Lúcio de Azevedo na sua monografia detalhada sobre a evolução do sebastianismo e da ideia sebastianista em Portugal ressalta que a crença num monarca ausente e escondido não é um caso único na tradição peninsular. A própria palavra “o Encoberto” que aparece nas trovas

337 Bercé, 1990, p. 264.

de Bandarra e na tradição sebástica como a designação do rei salvador, segundo o investigador não é uma invenção do famoso sapateiro de Trancoso, senão chegou para a cultura portuguesa de Espanha. Verifica-se a presença do mito do Encoberto, o monarca misterioso que um dia há de chegar, já na tradição espanhola, bem antes da popularização das trovas de Bandarra. O conceito do Encoberto aparece nos vaticínios de Santo Isidoro, arcebispo de Sevilha, no século VII. As ideias do arcebispo começaram a fazer parte duma cultura folclórica e oral que se formava nos territórios castelhanos da Península Ibérica. No século XVI, havia uma segunda onda de divulgação e popularização das profecias de Santo Isidoro graças à atividade poética de Pedro de Frias e o frade bento Juan de Roca-celsa que nas suas coplas versificadas e rimadas vaticinaram sobre a chegada do rei encoberto.³³⁸ Quanto às trovas bandarrianas, fonte autêntica da gênese da crença sebástica, *strictu sensu*, é muito provável, como Besselar sugere, que o seu autor tivesse composto os poemas tendo como exemplo principal as coplas escritas em espanhol.³³⁹ Portanto, à imagem do Messias de origem bíblico e à tradição mística e messiânica do ciclo arturiano e da predisposição celta juntou-se a ideia isidoriana do Encoberto através das coplas espanholas.

338 Azevedo, 1984, p. 17.

339 Besselar, 1987, p. 44.

Além dos elementos acima mencionados, uma outra fonte importante para o surgimento da rede mítica do sebastianismo foi o fenômeno do joaquimismo. O movimento profético que tinha recebido o seu nome de Gioacchino da Fiore, um abade da ordem cisterciense, um filósofo místico e um teólogo importante na sua época, espalhou-se pelo continente europeu ao longo do século XII. No seu livro *Sull'Apocalisse* da Fiore elaborou uma certa filosofia histórica alternativa e diferente da versão vigente neste período da Idade Média, formulada por Augustino. No centro do conceito histórico de da Fiore era a ideia de encontrar um eixo teleológico para o processo histórico. O teólogo dividiu a história do mundo e da humanidade em três fases, três épocas fulcrais, baseadas na imagem da Santa Trindade. Depois do estado do pai que corresponde ao ciclo dos grandes profetas do Antigo Testamento segue-se o estado do filho com a sua figura central, Jesus Cristo. O último estado da história, o do Espírito Santo começa com a figura de São Bento e terminará com a consumação dos séculos e do tempo histórico. A conceção de história de da Fiore admite, porém, dois fins históricos: um que se situa dentro do processo histórico (o estado do Espírito Santo) e um outro que fica além da história e que equivale ao terreno da eterna bem-aventurança. A história e o processo histórico na visão do abade italiano transcendeu o seu valor instrumental que tinha na altura e acabou por absorver a ideia moderna do progresso que se realiza dentro do próprio tecido da história. Essas ideias

sobre o processo histórico enquanto movimento teleológico que tem sempre uma figura central rapidamente se desligaram do sistema filosófico do autor e começaram a espalhar-se pelo continente. Como o século XIII era um período caótico com os seus cismas eclesiásticos e com as cruzadas contra os mouros que puseram em perigo a integridade do dogma cristão, as interpretações do abade com o seu tom apocalíptico e escatológico formaram um solo fértil para visões messiânicas. Baseada nas divagações de da Fiore surgiu a ideia da vinda dum grande Reformador que livrará o cristianismo dos inimigos externos e internos e estabelecerá um reino universal de harmonia e de paz.³⁴⁰ Reconhecem-se aqui facilmente as ideias sobre o Quinto Império. O joaquimismo como uma certa forma de crença messiânica não tardou a chegar também através de mediação espanhola para Portugal e os transmissores dessa nova mentalidade eram primeiro os frades minoritárias e mais tarde os monges de São Jerónimo. Portanto, baseada nas doutrinas do joaquimismo

(...) já nos anos críticos de 1383 a 1385 existia um forte messianismo em Portugal (...). Uma vez arraigado nas terras de Espanha, o joaquimismo sofreu diversas influências regionais e, passando por várias etapas ainda não devidamente estudadas, acabou por traduzir-se, na parte final do século XV em profecias rimadas (coplas, trovas, etc.) cujo

340 Idem, pp. 17-18.

impacto foi decisivo para Bandarra, o grande profeta de quase todos os messianistas portugueses.³⁴¹

Sem qualquer dúvida o joaquimismo com os seus conceitos messiânicos e apocalípticos pode ser detectado nas trovas de Bandarra, e é também provável que o próprio autor tivesse lido a tradução espanhola das obras de da Fiore.

Antes de apresentar e analisar as primeiras manifestações escritas do mito sebástico, isto é, as trovas de Bandarra, é necessário traçar as últimas fontes culturais que contribuíram para o surgimento do sebastianismo, as diferentes narrativas mitológicas sobre os monarcas europeus. Yves-Marie Bercé, no seu livro elucidativo em que consagra um capítulo inteiro a D. Sebastião e ao sebastianismo, sublinha que no mesmo período histórico, ou seja, na viragem do século XV para o século XVI, podem-se verificar três narrativas nacionais que apresentam mais ou menos a mesma estrutura: a história de D. Sebastião, o desaparecimento mítico do príncipe russo Dimitri, e o regresso misterioso do monarca francês Charles IX. Desta forma, a narrativa mítica do rei enigmaticamente desaparecido que um dia volta para salvar o seu povo não é um caso único e isolado; pode ser detectado além de Portugal no imaginário de outras nações europeias. Segundo Bercé nestas narrativas modernas enfrentamo-nos, por um lado,

341 Idem, p. 21.

com os mitemas do *roi sacrificiel* e do *roi coupable/prince pénitent*, e, por outro lado, com as lendas do *roi dormant*. O mitema do *roi sacrificiel* remonta à antiguidade e sintetiza a imagem dum monarca que se retira do mundo, que desiste dos prazeres da vida e do poder e que escolhe o isolamento numa caverna ou dum mosteiro. Da antiguidade podemos citar os nomes de Manlius Curius e de Casiodorius, enquanto da Idade Média o representante mais enigmático desta narrativa mítica é Carlos V, monarca espanhol que depois de vários anos no trono desistiu da sua posição e instalou-se no mosteiro de Yuste. Esse modelo de comportamento humilde refletia uma certa exemplaridade para a sociedade, tendo em conta que o rei retirado encarnou o protótipo do homem despretensioso e discreto que conheceu os prazeres da vida e do poder mas conseguiu renunciá-los e continuar a viver sem eles. A estadia de (auto)humilhação num ermitério, numa caverna ou num mosteiro, porém, não significa o fim da vida do monarca e o abandono total da vida, senão só uma fase no percurso do soberano. “Sa fuite du monde n’était pas une résignation ultime, une sagesse dernière, mais un moyen de retrouver la source de la valeur et les raisons de lutter contre les méchants.”³⁴² Por outro lado, o mitema do *roi coupable/prince pénitent* também remonta à antiguidade, sendo uma versão moderna do mito do bode expiatório. Na verdade a narrativa do *roi coupable* é uma variante do acima apresentado mito do rei retirado, sendo o desaparecimento do rei

342 Bercé, 1990, p. 193.

motivado por uma certa autopunição pelos seus próprios pecados e falhas. Guilherme da Aquitânia e Boleslaw I da Polónia são os exemplos máximos dessa variante do mito. Bercé, por sua vez, vê uma prefiguração mítica da figura de D. Sebastião na história do conde de Aquitânia.

Le duc d'Aquitaine santifié par sa pénitence présageait et justifiait les mésadventures de Sébastien, apparemment enlevé du monde dans la bataille de Ksar el-Kébir et, en fait, retiré dans un ermitage africain pour expier ses péchés. Le précédent aquitain indiquait la voie du devoir pour ses sujets fidèles: attendre son retour, le chercher inlassablement et savoir le reconnaître enfin au jour béni de sa réapparition.³⁴³

Nestes mitemas enfrentamo-nos com a questão da culpa e da punição coletivas e individuais. Os soberanos acima mencionados, entre eles D. Sebastião, eram portadores de uma culpa individual – no caso do monarca português as aspirações territoriais em África sob a égide da qual o jovem rei guiou as tropas portuguesas à derrota trágica de Alcácer-Quibir – o que levou a nação inteira ao sofrimento e à punição, à perda da independência e à ocupação espanhola, no contexto histórico de Portugal. O desaparecimento do rei culpado, nesta perspetiva, é a (auto)punição individual com que o monarca tem que pagar os custos das

343 Idem, p. 199.

suas falhas e erros. Essa ideia do bode expiatório e do martírio, na interpretação de Bercé, liga a figura de D. Sebastião à figura de São Sebastião, mártir autêntico da cultura cristã. As frequentes epidemias de peste no século XVI renovaram o culto do santo pelo continente fora, inclusive em Portugal. A iconografia renascentista do mártir, enquanto jovem rapaz nu, frágil e de cabelos compridos, também era conhecido em toda a Península Ibérica. E como Bercé resalta é no espelho desta imagem e “c’est dans la dévotion de ce saint militaire que le jeune roi était élevé.”³⁴⁴ Depois da grande epidemia de peste de 1569 de Lisboa o papa Gregório XIII mandou para D. Sebastião um pedaço de seda sangrento, como uma autêntica relíquia de São Sebastião para proteger a cidade das futuras epidemias, o que teve um grande impacto no jovem monarca. “De la sorte, le jeune roi de Portugal avait été voué à l’imitation du martyr de son saint patron, élevé dans l’esprit de héroïsme chrétien, et sa mort sur le champ de bataille marocain représentait l’accomplissement de ce destin sacrificiel.”³⁴⁵ Escreve o autor. Portanto, nessa complexa mitologia real estão presentes tanto o mito do bode expiatório que leva consigo os pecados da comunidade, como o mito do martírio de Jesus Cristo e dos santos cristãos de quem era a figura de São Sebastião a mais próxima do jovem rei português. A essa peculiar mitologia junta-se ainda a narrativa mítica do *roi dormant*. A ideia do rei mítico a dormir origina na tradi-

344 Idem, p. 209.

345 Idem, *ibid.*

ção bizantina e na sua base encontra-se o culto mariano com o elemento do sonho da Virgem Santa. Os monarcas que estão ausentes mas estão só a dormir representam, por um lado, uma certa consolação dos tempos incertos (por causa dessa mesma ausência, da ausência duma autoridade que seja capaz organizar o caos vigente do mundo), por outro lado uma determinada esperança social de que um dia o rei se levantará do seu sonho profundo e restituirá a glória e a harmonia dos tempos perdidos. Carlos Magno, Frederico Barbarossa e Rei Artur são os exemplos mais paradigmáticos, anteriores a D. Sebastião, para o mito do rei ausente que está a dormir.³⁴⁶ A figura do rei Artur e da misteriosa ilha de Avalon, onde está a dormir, liga-se também através desse mito do *roi dormant* ao mito sebástico. Em suma esses mitemas e narrativas, enumerados por Bercé, ao lado do substrato celta, da forte tradição judaica e da poesia popular peninsular podem ser consideradas as fontes principais quanto à formação do mito sebástico e do fenómeno cultural do sebastianismo.

6.2. A primeira manifestação escrita do mito: as *Trovas de Bandarra*

Tendo assim em primeiro lugar definido e depois demonstrado as diferentes fontes e origens do sebastianismo temos que concentrar nas primeiras testemunhas escritas

346 Idem, pp. 237-238.

da crença sebástica: nas trovas de Bandarra, e no ambiente histórico que rodeou a formação do sebastianismo.

Com a tomada de Ceuta (ou com a batalha de Ourique) começou a história gloriosa da expansão portuguesa. Abriu-se um certo ciclo histórico colonial e imperial que se prolongou até à data do colapso do Império Ultramarino e da independência das colônias em 1974. As conquistas em África, Índia, Ásia e no Brasil fizeram de Portugal um poder significativo, um país pioneiro da colonização com uma forte voz no concerto das nações. A expansão pluricontinental alimentou a ideia messiânica de que Portugal tem uma missão universal, uma missão histórica de espalhar o cristianismo numa nova cruzada pelo mundo inteiro. Porém, após as gloriosas décadas e da euforia dos descobrimentos, referido por Peter Sloterdijk,³⁴⁷ Portugal tinha que enfrentar-se com um vasto leque de problemas que tinham surgido num império enorme que se espalhava por vários continentes. A manutenção do território colonial colocou o país perante vários problemas financeiros, econômicos, sociais, políticos, antropológicos e culturais e depois do grande *boom* das conquistas e do apogeu manuelino da expansão, Portugal encontrou-se numa situação bem caótica e problemática. “A grandeza manuelina exigia um preço que não demorou muito a verificar-se que era superior aos lucros do império.”³⁴⁸ A manutenção da dominância no Oriente e em África requeria um extraor-

347 Sloterdijk, 2008, p. 86.

348 Saraiva, 2004, p. 170.

dinário esforço militar por parte da coroa portuguesa e de fato significava várias décadas de contínuas guerras, a que o país não estava preparado nem econômica nem politicamente.

“A chegada de grandes quantidades de especiarias, com grandes margens de lucro, durante o primeiro quartel do século XVI, funcionou como uma espécie de golpe súbito no equilíbrio tradicional da vida portuguesa.”³⁴⁹ Em detrimento da sociedade produtora desenvolveu-se uma sociedade cortesã e parasitária o que só consumiu os bens chegados dos territórios ultramarinos e não produziu nada. As primeiras décadas manuelinas trouxeram uma aura passageira de riqueza, porém as transformações efetuadas por causa dessa eram ameaçadoras e definitivas. Desta forma,

(...) à medida que o consumo de bens subia, o rendimento nacional baixava. Baixava em termos absolutos (a quantidade de mercadoria adquirida no Oriente e transportada para Lisboa foi sempre diminuindo durante o século) e baixava em termos relativos: o lucro da revenda era cada vez menor e o desequilíbrio da balança comercial cada vez maior, porque entretanto aumentava o volume da importação³⁵⁰

349 Idem, p. 172.

350 Idem, *ibid.*

Manter a intensidade da exploração econômica no Oriente, a milhares e milhares de quilômetros da metrópole era uma empresa que exigia um esforço incomum e extraordinário.

Além disso, paralelamente com a articulação dos problemas econômicos relacionados com a zona do Oriente, a pressão árabe sobre os territórios portugueses em África cresceu duma forma invulgar a partir dos meados do século. A perda das fortalezas mais meridionais em Marrocos (as cidades de Santa Cruz e Cabo de Gué na região de Agadir) pode ser visto como o começo irreversível do colapso do Império Africano que de fato nunca chegou a existir na realidade, era só um grande sonho imperial e cristão. Deste modo pode-se afirmar que as dificuldades econômicas e sociais acentuaram-se duma forma progressiva desde o fim da época manuelina até à desastrosa batalha de Alcácer-Quibir.

Durante o reinado de D. João III o país encontrava-se num estado de exaustão. A época áurea da expansão indubitavelmente chegou ao fim o que provocou um estranho ambiente sociocultural povoado por sonhos e esperanças sobre a possibilidade de voltar à glória perdida e ao apogeu manuelino do ciclo imperial. Só a vinda milagrosa dum salvador podia ter resolvido os problemas do império. O filho de D. João III, o príncipe João, já muito cedo se mostrou débil e assim incapaz para ocupar o lugar do pai no trono; morreu pouco antes do nascimento do seu filho,

D. Sebastião que passou a ser, desta maneira, o herdeiro oficial da coroa do seu avô. Na altura da morte de D. João III o jovem príncipe tinha só 3 anos de idade, por isso foi a rainha viúva Catarina de Áustria, avó de D. Sebastião, que exerceu as funções da regência. Tudo isto resultou que “D. Sebastião filho de um príncipe morto e da Infanta Dona Joana, irmã de Filipe II, foi desejado, talvez mais que nenhum outro príncipe em Portugal, aclamado com extraordinário júbilo, como garantia da independência do Reino e do Império.”³⁵¹ Formula Maria Leonor Machado de Sousa.

As trovas bandarrianas foram escritas durante o reinado de D. João III provavelmente na década de 1540, num período conturbado, incerto e problemático e em consequência disso cheio de esperanças, fantasias, expetativas e ilusões. Gonçalo Eanes Bandarra, o autor das famosas trovas, que são de fato as primeiras manifestações escritas e diretas do sebastianismo e têm um papel fundamental enquanto fundadores de um certo discurso literário que se tinha formado em torno do mito de D. Sebastião, era um sapateiro conhecido na vila de Trancoso. Nas suas trovas, inspiradas evidentemente nas mencionadas coplas dos poetas religiosos castelhanos Pedro de Frias e Juan de Rocacelsa, visionou e enunciou a chegada dum salvador, o assim chamado, o Encoberto (nome que emprestou das coplas referidas, mas que como já mencionei anteriormente tinha aparecido por primeiro nos vaticínios de Santo

351 Sousa, Maria Leonor Machado de: “D. Sebastião. História e Mito em Portugal”. In: *Em Louvor da Linguagem – Homenagem a Maria Leonor Carvalhão Buescu*. Lisboa, Edições Colibri, 2003, p. 223.

Isidoro), que libertará o país dos problemas e trará consigo uma nova época áurea. As 143 trovas rimadas, divididas em três sonhos, tinham um sucesso e uma influência notável na sociedade de então. Graças ao estilo visionário e lírico e ao tom sugestivo e emocional das composições, os poemas do sapateiro lendário (dotado de uma memória invulgar, sendo capaz de citar longos passos da Sagrada Escritura) rapidamente se espalharam pelo país e encontraram um solo fértil na desesperança social e econômica. As trovas bandarrianas corriam de mão em mão e durante vários anos faziam parte de uma certa cultura popular e folclórica, tendo tido a sua primeira edição oficial só em 1603. Deste modo “pouco a pouco se foram incrustando na consciência nacional as ideias aparentes nas Trovas, e afinal soou a hora em que todo o Portugal esperava o Salvador prometido.”³⁵² Na rápida difusão das trovas tinha um papel significativo o já mencionado fator social dos cristãos-novos, ou seja, uma notável comunidade judaica. Bandarra viveu na Beira Alta, numa zona que na altura era habitada principalmente de cristãos-novos que fugiram da Espanha e se tinham instalado na região central de Portugal. Para a comunidade hebraica, a figura de Bandarra, com aquele messianismo visionário que propagava, era considerada como uma certa espécie de rabino. As trovas de Bandarra, em que além dos elementos das coplas castelhanas apareceram referências e alusões aos profetas do Antigo Testamento, nomeadamente ao livro de Daniel,

352 Azevedo, 1984, p. 27.

Isaías e Jeremias, certas características do ciclo arturiano, e uma indireta crítica social da política e da corte, constituíram a primeira formulação direta e complexa da tradição sebástica.

O conteúdo das *Trovas* de Bandarra, escritas no tempo de D. João III, encerra uma crítica social e uma visão profética de um tempo novo de paz e prestígio, sob um domínio universal. Esse tempo novo é simbolizado pelo rei Encoberto, que libertará o povo da miséria e da opressão e tirará do mundo a erronia³⁵³

Resume a essência das composições bandarrianas António Machado Pires. Nos versos do famoso sapateiro aparece tanto a ideia bíblica do Quinto Império, enquanto uma nova *Weltordnung* e um império cristão universal, como a figura do Rei Encoberto, um rei português através de quem esse novo mundo chegará. Assim “para além do seu carácter messiânico e mítico-profético, as *Trovas* exprimem uma vaga popular de fundo, um patriotismo de expansão, um sonho imperial.”³⁵⁴ Os versos, as imagens incompletas e dúbias, as metáforas e os demais elementos retóricos e discursivos das composições fizeram da obra de Bandarra um texto enigmático, aberto a várias interpretações, o que também pode explicar a sua influência e popu-

353 Pires, António Machado: *D. Sebastião e o Encoberto. Estudo e Antologia*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1984, p. 71.

354 Quadros, 2001, p. 35.

laridade transhistórica. Por isso, e por causa da sua crescente popularidade social, o Tribunal do Santo Ofício da Inquisição teve que intervir e ordenou o interrogatório do sapateiro de Trancoso. Bandarra foi acusado de ter divulgado ideias judaicas e proibiram-lhe a continuação da sua atividade oratória e poética; a circulação das trovas passou a ser igualmente constrangida.³⁵⁵ Em conclusão, pode-se afirmar que as trovas de Bandarra constituem a gênese autêntica do sebastianismo e daquela tradição literária que se formou em torno do mito do monarca ausente. Os seus elementos temáticos assombram toda uma produção literária incluindo entre outros as obras do padre António Vieira, Carlos Malheiro Dias e o próprio Fernando Pessoa. Sem qualquer dúvida, as trovas são o documento mais importante do messianismo português anterior à existência da figura referencial e histórica de D. Sebastião que depois do seu desaparecimento passa por uma forte mitificação e ocupa o lugar do protagonista nas profecias do sapateiro. Desta forma o príncipe mais esperado, ou seja, o Desejado, transforma-se no Encoberto, descrito por Bandarra.

6.3. D. Sebastião: figura histórica e figura mítica

O processo da “sebastianização” das trovas começa com o nascimento do infante e mais tarde, com a sua mor-

³⁵⁵ Serrão, Joel: *Do Sebastianismo ao Socialismo em Portugal*. Lisboa, Livros Horizonte, 1973, pp. 12-13.

te em Alcácer-Quibir, chega a um ponto onde o molde do Encoberto vai ser preenchido pela figura de D. Sebastião, o rei desaparecido. Num esquema que divide a história do sebastianismo em três etapas cronologicamente consecutivas pode-se observar como é que a figura de D. Sebastião passa a ser de Desejado, ao Encoberto depois da derrota em África. O esquema de Luís Chaves e Garcia Figueras consiste em três partes fundamentais que definem três fases diferentes da crença sebastiana. A primeira fase, chamada pré-sebastianismo, com a divulgação das trovas de Bandarra pode-se considerar como a preparação do sebastianismo. A segunda fase, o sebastianismo real, com o esperado e tardio nascimento do jovem rei e a exaltação que se espalhou por todo o país, segundo os autores, é a fase do Desejado, concentrando em si o rei adolescente todas as esperanças e expectativas nacionais. A última fase, o sebastianismo profético, ou pós-sebastianismo, tem a ver com a derrota e com a perda da independência; devido a essas circunstâncias a figura de D. Sebastião transforma-se no Encoberto, o rei desaparecido que um dia voltará do nevoeiro para salvar o seu país e restituir a glória antiga. Esta fase os autores da taxonomia designam também como a fase do Encoberto.³⁵⁶

É essencial, no entanto, reforçar a distinção entre D. Sebastião, enquanto figura histórica, e o D. Sebastião mítico que ocupa o lugar do Encoberto das trovas bandar-

356 Citado por Pires, 1984, p. 30.

rianas. Deteta-se, no entanto, uma forte conexão entre a personagem histórica e a figura mítica, o que motiva que é indispensável ter em conta uma certa dialética e osmose entre as duas entidades. Como Ruth Tobias observa “hat sich durch die Jahrhunderte *ein Bild* des mythischen Königs gefestigt, das auch heute im kollektiven Gedächtnis des Portugiesen verankert wird”³⁵⁷ [itálicos meus – U. B.], ou seja, criou-se uma certa imagem, uma representação mítica e literária da personagem que assombra ainda hoje os terrenos do imaginário português. Tobias, no entanto, chama a atenção ao fato de que fazer uma distinção rígida e nítida entre a figura histórica e a representação mítico-literária não é sempre possível, “denn zur Darstellung der mythischen Retterfigur wird in der Literatur häufig auf die historische Person des Königs zurückgegriffen bzw. seine mythische Bestimmung aus seinem historischen Charakter abgeleitet.”³⁵⁸ Destarte, tendo em conta essa dialética entre a figura histórica e a representação mítica, antes de traçar as características e o destino (literário) da personagem mítica é necessário observar a figura referencial cuja vida e caráter também contribuíram dum modo significativo para a mitificação.

D. Sebastião, neto de D. João III, sétimo rei da dinastia Avis nasceu em 1554. O seu pai, o príncipe João, morreu pouco antes do seu nascimento (mas também se mostrou incapaz de reinar durante a sua vida). Assim, o jovem Se-

357 Tobias, 2002, p. 71.

358 Idem, *ibid.*

bastião herdou o trono do avô em 1557 com três anos de idade, por isso, a regência foi assegurada pela sua avó, a rainha viúva Catarina de Áustria e pelo seu tio-avô, o Cardeal Henrique de Évora. O seu nascimento foi aclamado com enormes esperanças e a sociedade visionou nele o futuro do país, o salvador da nação que conseguisse resolver os problemas econômicos e sociais e restituir a perdida glória manuelina. Salvar o império ultramarino e garantir a permanência da dominação e da exploração diminuídas na zona do Oriente, não deixar o avanço dos mouros no Norte de África e reconquistar as fortalezas perdidas, assegurar a estabilidade da economia, resolver os conflitos sociais e a crescente tensão dentro da própria corte que tinha crescido duma forma desproporcionada ao longo do século, garantir a independência em relação à Espanha e até mesmo à Igreja, representada pela sua avó e pelos jesuítas – foram essas as coisas esperadas por realizar por D. Sebastião. Por essas razões o jovem príncipe recebeu o nome de o Desejado, tendo incorporado em si esse vasto leque de *desiderati* e as numerosas expectativas e fantasias nacionais. O próprio Camões dedicou a sua obra-prima, *Os Lusíadas*, ao jovem príncipe, referindo a ele diretamente na sexta estrofe do primeiro canto.

E vós, ó bem nascida segurança/ Da lusitana
liberdade/ E não menos certíssima esperança/
De aumento da pequena Cristandade;/ Vós, ó novo temor da maura lança,/

Maravilha fatal da nossa idade,/ (Dada ao mundo por Deus) que todo o mande,/ Pera do mundo a Deus dar parte grande.³⁵⁹

O autor da epopeia nacional evoca o príncipe como o assegurador da segurança e da liberdade da nação, o lutador do mundo cristão, um instrumento autêntico de Deus, que consiga defender a integridade do mundo cristão da ameaça muçulmana. Esta estrofe de *Os Lusíadas* sintetiza numa forma subtil e literária as esperanças e as exaltações que rodeavam o jovem príncipe. Mas D. Sebastião aparece também no fim do grande poema épico, desta forma, dando-lhe uma certa moldura conceitual e ideológica, que pode ser resumida nas várias expetativas colocadas na figura dele. Sem qualquer dúvida Camões, enquanto o autor da epopeia nacional que relata a história de Portugal, como nação excecional e realizador de uma única empresa missionária e cultural no processo histórico, é um dos maiores sebastianistas. A evocação do jovem rei, tanto no início como no fim do poema, simboliza e sintetiza a essência da epopeia, ou seja, o carácter excecional da aventura histórica de Portugal, cuja continuação depende do jovem D. Sebastião. Como António Quadros ressalta

Camões vê em D. Sebastião, não o sucessor do piedoso e estrangeirado D. João III, mas o sucessor do Mestre de Avis, de D. Dinis, de D. João II e de D. Manuel I, o monarca que assumirá em si e no seu destino provi-

359 Camões, Luís de: *Os Lusíadas*. Porto, Porto Editora, 2014, p. 6.

dencial de herdeiro da dinastia ungida de Avis e das Ordens dos Templários e de Cristo, os perfecti da acção – a tripla promessa messiânica, profética e mítica da Sétima Idade dos homens, da Terceira Era do mundo e do Quinto Império da Terra, fundada sobre a Pedra que é Cristo.³⁶⁰

O jovem príncipe “tinha sido educado para reinar, isto é, tinha sido criado no culto do heroísmo militar e do carácter quase divino da pessoa real. Muito cedo se radicou nele a convicção de que Portugal seria o salvador da Cristandade ameaçada e ele o instrumento dessa salvação.”³⁶¹ Cresceu, portanto, por um lado, consciente das expectativas que o rodearam, por outro lado, marcado por uma antiga ideologia de *ethos* cavaleiro.

O jovem D. Sebastião começou a reinar com catorze anos de idade, em 1569 e a sua convicção de que é o salvador da cristandade só se acentuou com a idade e durante os anos do seu reinado. Sonhava com novas conquistas, visionava a protecção e a expansão do mundo cristão, e queria ser o líder de uma nova cruzada moderna contra os mouros. Sob a égide dessa ideologia já em 1572 organizou um ataque contra os hereges que finalmente não resultou por causa das más condições meteorológicas. Em 1574 “embarcou furtivamente para o Norte de África para fazer a guerra aos Mouros, deixando instruções no reino para

360 Quadros, 2001, pp. 48-49.

361 Saraiva, 2004, pp. 173-174.

que toda a gente pegasse em armas e se lhe fosse reunir.”³⁶² De fato, todo o período do seu reinado pode ser concebido como uma preparação tanto material como espiritual para combater os mouros na grandiosa batalha de Alcácer-Quibir. Tendo em conta a dinâmica dialética entre a personagem histórica e a imagem mítica do rei é difícil separar as características da figura histórica dos atributos do rei mítico. Das fontes atuais da época (testemunhos de Frei Bernardo da Cruz, Frei Manuel dos Santos, um cronista espanhol chamado Cabrera de Córdoba, e Jerónimo de Mendonça, autor da famosa *Jornada de África*), citadas por António Belard da Fonseca, desenha-se o perfil de um jovem forte, ambicioso, honesto, inteligente (sabia perfeitamente latim e lia com muito gosto as obras de Santo Agostinho e de Jerónimo e outros tratados teológicos e filosóficos), porém, sonhador, fanático, reservado e pouco sociável.³⁶³ Por outro lado, como António Machado Pires ressalta, era considerado uma pessoa débil, epilética, paranoica, monomaniaca, doente, misógina ou simplesmente um louco com uma certa paixão medieval,³⁶⁴ enquanto, segundo Besselar, o jovem monarca andava completamente alheio “ao espírito da época em que a Europa acabava de entrar. Extremado, vivia na Idade Média, e sonhava com actos de bravura cavaleiresca e com louros militares, so-

362 Idem, p. 174.

363 Fonseca, António Belard da: *Dom Sebastião Antes e Depois de Alcácer-Quibir*. Vol. I., Lisboa, [s. n.], 1978, pp. 32-39.

364 Pires, 1984, p. 44.

brestimando as suas forças.”³⁶⁵ A sua personalidade, portanto, apresenta-se como uma verdadeira amálgama de contradições, de características opostas de que resulta que ao longo da história sempre haviam aqueles que enfatizavam o caráter excecional, heroico e exemplar da figura (Padre António Vieira, Tomás Ribeiro Colaço, Carlos Malheiro Dias, etc.) e aqueles que o consideravam um pateta, um louco e um imbecil (Sampaio Bruno, António Sérgio, etc.). Perante todas essas contradições e das imagens e opiniões divergentes uma coisa é certa:

O rei Dom Sebastião é, sem dúvida, um dos soberanos mais discutidos da nossa História. (...) Todavia nunca se escreveu tanto, em qualquer país do Mundo, sobre outra personagem histórica. Na poesia, no romance, no teatro, nas velhas crônicas, portuguesas e estrangeiras, ou em modernos estudos de historiógrafos, vem ultrapassando desde há séculos a figura gentil do último rei-cavaleiro.³⁶⁶

A ideia da expansão africana que finalmente deu na desastrosa batalha de Alcácer-Quibir pode ser explicada com várias razões. Por um lado a já referida exaustão da narrativa expansional no território asiático e os problemas militares e comerciais na zona imperial do Oriente que depois do apogeu manuelino indicaram o declínio

365 Besselar, 1987, pp. 68-69.

366 Fonseca, 1978, p. 17.

evidente dessa zona de interesse, motivaram e apressaram uma inevitável mudança de foco na política imperial e expansional. Com o declínio do Oriente, o país teve que encontrar um outro território para manter a desequilibrada economia colonial e a grandiosa imagem colonial. Por outro lado, a expansão invulgar do Império Otomano nos séculos XIV e XV constituiu uma verdadeira ameaça para o cristianismo europeu e exigia uma nova cruzada contra os muçulmanos. Nos meados do século XV, durante o reinado de Solimão, graças a várias vitórias da marinha turca contra os espanhóis e os franceses, a dominação otomana aumentou no território mediterrâneo. Chegaram a conquistar aos espanhóis Argélia e Túnis e começaram a evacuar a população muçulmana da Península Ibérica para salvá-los da inquisição. A expansão otomana, desta forma, seriamente pôs em risco a integridade da cultura cristã ocidental. A vitória da armada espanhola, aliada com as tropas venezianas em Lepanto, em 1571, estabilizou a situação no mediterrâneo e demonstrou que a resistência do cristianismo contra os infiéis é possível e é imprescindível.

Uma nova e moderna conquista africana, nesta ótica, podia ter aberto novas perspectivas econômicas para o império, e oferecia também o papel do salvador do cristianismo na narrativa duma heroica cruzada contra os mouros. Além disso, uma nova expansão no continente africano evocava a memória da conquista de Ceuta, a primeira paragem e o primeiro sucesso duma grande empresa colonial fora do território continental. O grande ciclo das

conquistas e da expansão começou em África, com a conquista da cidade de Ceuta em 1415,³⁶⁷ por isso uma empresa colonial no continente africano era historicamente bem fundamentada, porque se inscrevia naquele grande ciclo glorioso e hegeliano em que a nação portuguesa se desenvolveu e se autorrealizou como um único império pluridimensional. Avançar em África naqueles tempos problemáticos e incertos quando a nação precisava de novos sucessos, portanto, significava continuar o ciclo, isto é, remontar à antiga glória.

As opiniões sobre a continuação da política expansional no Norte da África, onde Portugal nasceu, como nação colonizadora, e pioneiro da cruzada cristã, divergiam na época. O episódio do Velho do Restelo da epopeia camoniana, embora num outro contexto histórico, também ecoa essa contradição e a hesitação perante a direção do prosseguimento da expansão. D. Sebastião, como acima já tinha referido, estava obcecado durante todo o seu reinado com a ideia da empresa africana e da cruzada contra os infiéis. O pretexto da expedição militar foi a conquista do trono de Marrocos por Mulei Moluco, apoiado vasta e abertamente pelo Império Otomano. A ocupação do tro-

367 Num contexto mais vasto o início do ciclo das conquistas remonta até à mítica batalha de Ourique com que Portugal se formou, enquanto reinado autónomo, e assegurou a sua independência contra os mouros. A importância da tomada de Ceuta reside no fato de ser a primeira conquista fora das matrizes territoriais da Península Ibérica, ou seja, de fato é a primeira paragem da gloriosa empresa colonial, o ponto inicial do heroico ciclo colonial que só se fechará definitivamente com o colapso do regime ditatorial e da ideia do Império Ultramarino e com a cosequente “regresso das caravelas” na descolonização rápida.

no marroquino por uma pessoa diretamente aliada aos otomanos, segundo D. Sebastião significava o aumento da influência e da dominação turca no território ocidental do mediterrâneo que evidentemente constituía uma ameaça não só para Portugal e para Espanha, mas também para o mundo cristão inteiro. Mulei Mohammed, o antigo rei de Marrocos que tinha sido afastado do trono com ajuda otomana pelo seu sobrinho Mulei Maluco, refugiou para Portugal e pediu ajuda a D. Sebastião para combater o seu sobrinho e as tropas turcas e reconquistar o trono. D. Sebastião não hesitou.

Em 1578, com 24 anos, embarcou para África com todas as forças que conseguiu reunir: cerca de dezassete mil combatentes, dos quais, cinco mil eram mercenários estrangeiros. Recusando-se a ouvir os conselhos dos capitães experimentados nas guerras de África, afastou-se da costa e dirigiu-se ao encontro do rei de Marrocos, que encontrou nas proximidades de Alcácer Quibir.³⁶⁸

A batalha de Alcácer-Quibir que recebeu o nome “a Batalha dos Três Reis³⁶⁹” acabou com a derrota completa e trágica das tropas portuguesas. Metade dos soldados morreu e outra metade ficou presa. O jovem rei portu-

368 Saraiva, 2004, p. 174.

369 As circunstâncias, a história e as consequências da famosa Batalha dos Três Reis estão pormenorizadamente analisadas na monografia de Lucette Valensi, publicada em 2009.

guês desapareceu, não tendo deixado um herdeiro para o trono. Sem rei, sem herdeiro direto legítimo e sem uma forte nobreza (dado que a maioria da fidalguia morreu na desastrosa batalha) produziu-se uma crise dinástica que passou a ser resolvida pela ocupação do trono português por Filipe II, primo de D. Sebastião e rei de Castela. Assim, o país depois das aspirações grandiosas de continuar a expansão e voltar à glória do ciclo histórico, de repente, encontrou-se numa situação catastrófica: perdeu o rei em que estavam postas as esperanças, o que significou o fim da dinastia Avis, perdeu a maior parte da nobreza, perdeu o sonho imperial e perdeu a própria independência política, econômica e cultural. Após o evento traumatizante da derrota, Portugal passou a ser anexado a Espanha e deixou de existir enquanto nação autônoma e independente. À crise política, econômica e social juntou-se uma forte crise identitária graças à perda do monarca, da tradição dinástica e da independência nacional. Desta forma, a cultura portuguesa depois do sebastianismo real, exercido durante a vida do monarca, entrou na fase do sebastianismo profético. Nas circunstâncias humilhantes e críticas, alimentada pelo fato de que o cadáver do rei não foi encontrado o que significou que ainda estava vivo, a cultura portuguesa virou-se para o mito e refugiou na narrativa do sebastianismo, segundo a qual, D. Sebastião não morreu, senão só se retirou, como Encoberto, para uma ilha misteriosa no oceano Atlântico, donde um dia chegará para salvar a sua nação, libertar o seu país da humilhação e restituir a per-

dida glória. “Perdida a independência em 1580, a queda da idade de ouro religa-se imediatamente ao encobertismo.”³⁷⁰ Enfatiza Alberto Ferreira. Apesar de ser o principal responsável pela derrota de Marrocos, a figura do rei desaparecido passou a ser alvo de uma mitificação forte e rápida. A ausência do cadáver e o fato de que ninguém viu morrer o rei na batalha alimentaram a crença no regresso de D. Sebastião que de Desejado transformou-se no Encoberto, visionado por Bandarra. O sebastianismo propriamente dito que nasce com o desaparecimento do rei e se nutre da esperança do regresso dele, na leitura de Valensi, tem a ver com a negação da inscrição da tragédia e da perda irreversível na cultura. Segundo a autora o fenômeno do sebastianismo, posterior ao desaparecimento do monarca e à ocupação espanhola do país, não é outra coisa de que “une forme de négation de la tragédie collective.”³⁷¹ A cultura recusa inscrever a tragédia e foge numa construção narrativa. Nesta perspectiva o mito sebástico e a crença sebastianista são os frutos autênticos da não-inscrição duma experiência histórica e coletiva, uma experiência evidentemente traumática. Em vez de elaborar a perda num trabalho de luto a cultura protegeu-se com a narrativa mítica. O molde do Encoberto preencheu-se, desta maneira, com a figura mítica de D. Sebastião que encarnou em si os vaticínios de Bandarra. A lenda do Encoberto de origem espa-

370 Ferreira, Alberto: *Estudos de Cultura Portuguesa (Século XIX)*. Lisboa, Moares Editores, 1980, p. 162.

371 Valensi, 2009, p. 147.

nhola, o messianismo hebraico e a influência do ciclo arthuriano e do substrato celta entrecruzaram-se dum modo dinâmico no mito de D. Sebastião que absorveu em si um vasto leque de mitos e narrativas ligadas ao messianismo e os vaticínios nacionais e patrióticos.

A crença que o rei não morreu em Marrocos e que ainda está vivo algures provocou o aparecimento de falsos Sebastões, indivíduos que se declararam como o rei regressado e que às vezes conseguiram ter um apoio social significativo. Salientam-se os casos do Rei de Pernamacor, o rei de Ericeira que tendo organizado uma própria tropa constituiu um verdadeiro perigo político, Gabriel Espinoza ou o Pasteleiro de Madrigal e o impostor veneziano, conhecido pelo nome Marco Tullio.³⁷² Contudo, a partir das primeiras décadas do século XVII não aparecem mais pseudo D. Sebastãos que se pode explicar com o fato de que nessas décadas o rei desaparecido já tinha mais de cinquenta anos, ou seja, o seu retorno real já não era muito provável. A crença na vinda dum monarca mítico que numa manhã misteriosa sairá do nevoeiro, porém, não morre, ao contrário, continua a florescer e a nutrir tanto o imaginário como a literatura. “Mais peut-être les Portugais, sans vraiment resigner à sa mort, ne pouvaient-ils croire au retour du roi lui-même. Le fantôme n'en continua pas moins de hanter le Portugal.”³⁷³

372 A apresentação mais detalhada do tema dos falsos Sebastões encontra-se nos estudos de Fonseca, 1978; Bercé, 1990; e Valensi, 2009.

373 Valensi, 2009, p. 154.

6.4. O mito sebástico como arma política

O fantasma de D. Sebastião continuou a alimentar a narrativa do mito sebástico e o imaginário cultural da nação durante os anos duros da União Ibérica, quando o país estava subordinado à coroa espanhola sob condições humilhantes. A situação política e cultural em que a nação se encontrava constituiu um solo fecundo para o florescimento patriótico duma mística crença messiânica sobre a chegada dum salvador nacional que conseguisse tirar o país da sua posição degradante. No contexto político da União Ibérica o sebastianismo incorporou em si *grosso modo* a ideia da independência. As trovas de Bândarra começaram a desfrutar outra vez uma enorme popularidade, enquanto surgiram os primeiros documentos autênticos da crença sebástica, graças à atividade filológica e interpretativa de D. João de Castro, político ambicioso, oponente convicto da ocupação espanhola. D. João de Castro era, de fato, o primeiro grande sebastianista na fase do pós-sebastianismo, o verdadeiro “S. Paulo da religião sebastianista”³⁷⁴ que redescobriu o potencial político do mito como meio autêntico da resistência contra a dominação espanhola. O político português que durante a sua vida aventureira viveu na Inglaterra, na França e na Itália, passou a ser um dos primeiros defensores da causa sebástica e um dos maiores propagadores do mito sebástico. Era um patriota convicto que fez tudo para restituir a

374 Azevedo, 1984, p. 30.

independência do seu país: apoiou incondicionalmente a reabilitação do impostor veneziano como D. Sebastião, rei legítimo de Portugal; e a primeira edição oficial das trovas de Bandarra (publicada em 1603, em Paris) também se deve a ele. Na sua obra-prima *Aurora*, que não é outra coisa de que um tratado messiânico e um comentário pessoal e ensaístico sobre o mito sebástico e a importância do sebastianismo, deu a primeira interpretação política das trovas bandarrianas. Sendo um político experimentado e um patriota ambicioso D. João de Castro não teve nenhuma vergonha de aproveitar os textos escritos pelo sapateiro de Trancoso, e interpretá-los conforme os seus objetivos políticos e ideológicos. Como João Carlos Serafim observa

Por permitirem diversas leituras em diferentes situações as predições poderiam servir qualquer cenário político sem ser necessário modificá-las. A trova popular dentro deste gênero, pela sua simplicidade e naturalidade era o veículo privilegiado de medos e anseios. Normalmente com uma linguagem ambígua e metafórica e uma extraordinária disponibilidade por se movimentar por diversos estratos sociais funcionava como uma caixa de ressonância de aspetos psico-sociais e políticos.³⁷⁵

375 Serafim, João Carlos: “D. João de Castro (1550?-1628?) – um «resistente» que se tornou profeta”. In: *Via Spiritus*, n.º 6, 1991, p. 140.

A importância da atividade sebastica de D. João de Castro reside no fato de enfatizar o caráter ideológico-político do mito, isto é, tornar evidente que o sebastianismo e o mito sebastico podem ser usados e abusados para objetivos políticos. Lembra-se a famosa questão interpretativa da trova número 88 onde é bem discutível se estava escrito D. João ou D. Foão. É muito provável que a versão com a letra J, politicamente motivada para legitimar a restauração e as pretensões para o trono da dinastia de Bragança, representada pela figura de D. João IV, surgiu das leituras de D. João de Castro ou dos seus seguidores. O que é certo, segundo Sampaio Bruno, que a versão escrita com a letra F desaparece das edições posteriores à Restauração. Os apoiantes da independência portuguesa e da ascensão da dinastia Avis, desta forma, podiam aproveitar as profecias de Bandarra, em que já estava inscrito um vaticínio sobre a restauração e uma clara referência ao seu ator principal, D. João IV, para legitimar a sua posição e o seu poder político.³⁷⁶ Assim, tendo sido um dos primeiros verdadeiros exegetas e propagadores sérios do sebastianismo, a influência de D. João de Castro e das suas interpretações são inegáveis na história e no desenvolvimento do sebastianismo. É nas obras deste político português que o mito sebastico se afirma como autêntico mito nacional (naquele sentido em que Gérard Bouchard aproximou o termo), capaz de legitimar aspirações patrióticas e a legitimidade duma nação, enquanto comunidade coesa.

376 Bruno, 1983, pp. 155-156. *Vide* também Quadros, 2001, p. 25.

Um outro exemplo flagrante do período da União Ibérica para o aproveitamento do potencial ideológico e legitimador do mito encontra-se na obra *Anacephalosis da Monarquia Lusitana*, escrita pelo astrónomo, matemático e médico Manuel Bocarro Francês. Bocarro, que vinha duma família novo-cristã que clandestinamente se mantinha fiel à tradição judaica, no seu livro publicado em 1624, propagou a ideia, baseada na sua interpretação das trovas, de que o Encoberto só pode ser D. Teodósio II, Duque de Bragança, aspirante legítimo para o trono português. “Depois, falecido o duque, sem que tivesse havido ensejo para que se revelasse como quem era, as trovas do Bandarra, bem interpretadas, o que anunciavam, isso sim, era o termo do domínio castelhano e a entronização do restaurador D. João IV.”³⁷⁷ Escreve sobre as interpretações de Bocarro Joel Serrão. A intenção política do *Anacephalosis* é clara e evidente: legitimar outra vez a independência de Portugal, através da dinastia Bragança. Durante o reinado de Filipe IV (1621-1665) Portugal passou a ser tratado como uma província espanhola. Aumentaram os impostos e diminuiu a autonomia política do país dentro da União Ibérica. A ideia duma redenção nacional e duma radical reforma política tomaram cada vez formas mais diretas e concretas. A obra de Bocarro insere-se neste discurso político. É durante este período problemático e devido à atividade de D. João de Castro e de Bocarro que

377 Serrão, 1973, p. 16.

(...) die wachsende patriotische Eigendynamik des Mythos war nicht mehr zu unterbinden. (...) Mit dem Wunsch nach Unabhängigkeit war eine Situation gegeben, in der der Mythos eine politische Wirksamkeit entfalten konnte. Auf diese Weise entwickelte der Sebastianismus eine erhebliche politische Dynamik³⁷⁸

Em 1640 D. João IV da dinastia Bragança, filho do Duque D. Teodósio II referido como o Encoberto, por Bocarro, restitui a independência de Portugal que a partir da derrota de Alcácer-Quibir e a consequente ocupação espanhola constituiu o maior *desideratum* político e cultural do país. As primeiras três ou quatro décadas depois da Restauração podem ser consideradas o apogeu do sebastianismo, e da ideia sebastianista. Com a abolição das restrições impostas pela inquisição restituíram as trovas de Bandarra e saíram as primeiras publicações oficiais dos poemas do sapateiro de Trancoso. Produziu-se uma quantidade significativa de textos, sobretudo tratados, ensaios e interpretações sobre o mito sebástico que desta forma, passou a ser dum fenómeno subcultural um elemento importante do discurso da cultura nacional.³⁷⁹ A discussão social sobre a figura de D. João IV enquanto salvador autêntico da nação e a desilusão da promessa da Restauração, quando se tinha transformado de esperança em realidade, junto com um estranho

378 Tobias, 2002, p. 73.

379 Besselar, 1987, p. 122.

clima apocalíptico, criado pela aproximação do ano 1666 que segundo a tradição judaica era o ano em que o Messias chegaria para o mundo, criaram uma atmosfera propícia para o florescimento do discurso sebastianista. Verificou-se uma grande produção de tratados e textos exegéticos que se debruçaram sobre a questão do messianismo português e sobre a interpretação das trovas bandarrianas, e o mito sebástico começou a “apresenta(r)-se muitas vezes como instrumento de domínio ideológico.”³⁸⁰

Do período em apreço salienta-se evidentemente a atividade sebástica do padre António Vieira, um dos pensadores religiosos mais importantes do século XVI. Sem qualquer dúvida foi o padre jesuíta que teve o papel mais significativo na restituição e na nova propagação e popularização das trovas de Bandarra e do pensamento sebastianista. Sintetizou as suas ideias sobre o sebastianismo e sobre a interpretação das trovas numa carta escrita a um outro padre jesuíta, bispo eleito do Japão na altura. A famosa carta intitulada *Esperanças de Portugal – Quinto Império do Mundo*, escrita do Brasil, onde exercia funções de missionário, reativou a ideia bíblica do Quinto Império, enquanto autêntico reinado universal baseado no *ethos* da cultura cristã, a ser realizado por Portugal e pelos portugueses. Na verdade, Vieira ligou a crescente prosperidade econômica do Brasil que tinha testemunhado de perto, com as esperanças colocadas na ideia da Restauração. O

380 Loureiro, Francisco Sales: *D. Sebastião e Alcácer Quibir*. Lisboa, Editorial Vega, 1978, p. 231.

seu messianismo convicto nutriu-se dessas fontes principais. “O profetismo e o messianismo lusitano de António Vieira assinalam o momento mais alto da metamorfose da crença sebástica que em torno da Restauração se articulou e se desenrolou.”³⁸¹ Ressalta Joel Serrão. O padre entusiasmado enumera os futuros méritos e atividades do Encoberto, entre os quais encontram-se a reconquista da Terra Santa e a vitória absoluta sobre o Império Otomano, porém, a parte mais relevante da carta de Vieira é aquela em que reflete sobre a possibilidade da existência do Quinto Império. Vieira remonta á ideia bíblica do Quinto Império, descrito no livro de Daniel e já referido no início deste capítulo, e reformula-o de acordo com o *Zeitgeist* messiânico do período. Apesar da morte de D. João IV, Vieira, tendo sido, um apoiante incondicional da Restauração e da restituição da dinastia Avis, identifica o rei Encoberto das trovas de Bandarra com o próprio D. João IV. O evidente salto lógico na argumentação é explicado com uma atitude místico-religiosa e com referências confusas à noção teológica da ressurreição. Desta forma, o padre jesuíta conseguiu construir um complexo sistema ideológico e político, baseado na tradição da crença sebástica. A carta de Vieira, portanto com o seu estilo claro, vivo e entusiástico “é um oásis na literatura geralmente enfadonha dos sebastianistas”³⁸², mas é essencialmente inseparável do seu contexto político-social. A famosa carta do padre andava

381 Serrão, 1973, p. 18.

382 Besselar, 1987, p. 105.

de mão em mão em Lisboa, espalhou-se em versões copiadas e começou a ter uma popularidade crescente o que levou o Conselho Geral do Santo Ofício da Inquisição a submeter o seu autor a vários interrogatórios depois de ele ter voltado do Brasil. Depois de um processo que durou mais de dois anos, Vieira foi condenado por judaísmo. O padre jesuíta, portanto, durante os anos do processo, reformulou as suas interpretações, o que significou que tinha desistido da figura de D. João e da sua ressurreição e visionou primeiro D. Afonso IV e depois D. Pedro II, como os novos Encobertos. O seu processo levou mais uma vez à proibição das trovas bandarrianas pela Inquisição em 1665, o que significou que o mito sebástico começou a perder lentamente o seu forte potencial, na segunda metade do século XVII. A importância do padre jesuíta na história complexa do discurso do sebastianismo é inegável por reativar num quadro político-ideológico a ideia bíblica do Quinto Império e por dar um novo conceito à ideia imperial portuguesa, enquanto império universal do catolicismo e dos valores cristãos.

Apesar de que o sebastianismo ter perdido o seu grande potencial político sempre conseguia manter um certo prestígio social e fazia parte duma forma ou outra tanto do imaginário como do próprio discurso social portugueses. O que é inegável que o mito sebástico sempre se reativa e floresce nos períodos conturbados, ou seja, nas grandes crises políticas, económicas, sociais e culturais. O sebastianismo propriamente dito nasceu duma situação crítica

no fim do século XVI quando o país perdeu o rei, perdeu quase toda a nobreza e perdeu a integridade e a independência nacionais. Portanto, o mito sebástico, enquanto mito messiânico, está ligado já no próprio momento da sua gênese à crise política e identitária e se observamos o desenvolvimento e a história do sebastianismo podemos verificar que o mito reapareceu e teve grande sucesso nos períodos críticos da história de Portugal, quando o país se encontrava numa situação de ameaça ou de humilhação. “Quando mais uma vez o destino da pátria se reequaciona, eis que o fantasma de D. Sebastião aparece às claras ou em contraluz, e o mito sebástico espreita.”³⁸³ Formula Isabel Pires Lima. O mito sebástico nasceu da crise e sempre é evocado nos momentos da crise histórica quando o país precisa duma intervenção exterior para resolver a situação. O sebastianismo é uma narrativa de esperança que consiga dar soluções alternativas para a crise. Na interpretação de Ruth Tobias é um autêntico *Erlösermythos*, ou seja, uma narrativa mítica que incorpora na imagem duma *göttlichen Erlöserfigur* um messianismo de caráter religioso e uma escatologia histórica (também de inspiração cristã).³⁸⁴

Depois do grande *boom* sebastianista das primeiras décadas da nova dinastia que produziu uma quantidade significativa de tratados, ensaios e interpretações, verifi-

383 Lima, Isabel Pires de: “Tempos Sebásticos: os Fins de Século”. In: Piwnik, Marie-Hélène (Org.): *La littérature portugaise. Regards sur deux fins de siècle (XI-Xe-XXe)*. Bordeaux, Maison des Pays Ibériques, 1996, p. 64.

384 Tobias, 2002, p. 59.

cou-se uma certa queda no discurso sebástico. José van Besselar observa a este propósito que “a partir de 1670, o sebastianismo foi-se tornando cada vez mais um assunto de pequenos burgueses, tanto no sentido social como cultural da palavra. O que não quer dizer que os adeptos do sebastianismo (...) não fossem numerosos.”³⁸⁵ Desta forma, o sebastianismo continuava a fazer parte viva do discurso social e sobreviveu tanto os ataques de Marquês de Pombal em nome duma racionalidade moderna, como a ideologia do liberalismo revolucionário no século XIX, e a crescente tecnicização da sociedade nos séculos XIX e XX. Marquês de Pombal, o grande reformador e apoiante das ideias do Iluminismo evidentemente viu no mito sebástico um certo *Weltanschauung* antigo, que tinha conservado em si o espírito tanto da Idade Média como duma religiosidade exuberante e que por isso teve que ser banida e afastada da sociedade moderna. Como antijesuíta convicto, o Marquês de Pombal considerou o sebastianismo um fenómeno que tinha relações íntimas com os jesuítas, dado que vários pensadores e teóricos da crença sebástica pertenciam a essa ordem religiosa. Para o grande estadista português o sebastianismo, tanto como a Companhia de Jesus, constituiu um certo obstáculo para a modernização do país e como as antigas superstições, impediu o progresso orgânico da cultura moderna. O Marquês de Pombal começou um ataque *tout court* contra o mito sebástico e os sebastianistas. Por primeiro proibiu e fez

385 Besselar, 1987, p. 122.

desaparecer dos arquivos as obras sebásticas de Manuel Bocarro Francês. E depois “todas as produções de índole messiânica são sequestradas, destruídas ou condenadas e os mais atingidos nas condenações pelas profecias sebastianistas, são os membros do Clero regular, votados pelo misticismo à natural inclinação para o maravilhoso.”³⁸⁶ Obviamente o alvo maior dos ataques ideológicos do estadista eram as obras sebásticas do padre jesuíta, António Vieira e as trovas bandarrianas vastamente interpretadas e propagadas por ele. Os textos do exegeta sebastianista tanto como as obras do sapateiro de Trancoso chegaram a ser proibidas e num ato bem teatral que lembrou o ritual dos autos-da-fé, o Marquês de Pombal mandou queimar esses textos e outros documentos sebastianistas no Terreiro do Paço. A perseguição do grande reformador não atingiu só os livros, como observa Francisco Sales Loureiro, mas também “sebastianistas são presos, sujeitos uns aos açoitados; sujeitos outros ao degredo.”³⁸⁷

Mas os esforços iluministas do marquês não conseguiram eliminar completamente da sociedade e do imaginário nacional o mito sebástico que teve um outro grande período durante as invasões napoleônicas. Com a ocupação francesa de Portugal, realizada pelas tropas do marechal Junot em 1807, surge outra vez o mito sebástico enquanto narrativa de salvação. A invasão napoleônica e a consequente transferência da corte e da família real

386 Loureiro, 1978, p. 240.

387 Idem, p. 244.

para o Brasil, pôs mais uma vez em questão a existência do país enquanto nação e cultura autônoma e independente, e desta forma colocou outra vez no centro o problema da identidade. A forte dominação inglesa da vida política depois da expulsão das tropas francesas e do consequente fim da invasão ainda agravou mais a crise interna e identitária.

A ameaça externa, e ao mesmo tempo, interna fazia que muitos Portugueses, chocados pelos excessos da Revolução e amedrontados pela perspectiva de ficarem absorvidos por uma potência estrangeira, voltassem às fontes da sua história e, assim fazendo, se aproximassem dos sebastianistas.³⁸⁸

Por causa da crise política verificou-se um certo ressurgimento do sebastianismo e do pensamento sebástico que se expressou não só em formas escritas, mas também na comunicação quotidiana dentro das matrizes da sociedade lisboeta. Porém, esse novo fervor sebástico não durou muito tempo por causa da vitória da revolução liberal que acabou com a dominação inglesa do país. O liberalismo por um lado não conseguiu trazer uma desejada estabilidade política por causa das constantes mudanças de governo o que motivou evidentemente a manifestação de certas visões sebásticas,³⁸⁹ por outro lado, o novo sis-

388 Besselar, 1987, p. 141.

389 Das quais a mais conhecida era aquela que identificava D. Miguel, filho legítimo de D. João VI, que tentava restituir o sistema do absolutismo, como um possível salva-

tema político e ideológico trouxe consigo uma complexa transformação de mentalidade cultural. Essa longa sobrevivência ativa do pensamento sebastianista e do mito sebastiano dentro da estrutura social da cultura portuguesa, enquanto uma crença profunda e uma ideologia forte, na interpretação de Boaventura de Souza Santos tem a ver com a tardia, deficiente e incompleta afirmação da própria modernidade. Esse certo *déficit* da ideologia da modernidade fez com que a cultura durante muito tempo rejeitasse os modelos racionais e científicos da autointerpretação e recorresse às explicações herméticas e pré-modernas.

A partir do século XVII, Portugal entrou num longo período histórico dominado pela repressão ideológica, a estagnação científica, e o obscurantismo cultural, (...). A violação recorrente das liberdades cívicas e a atitude hostil à razão crítica fez com que acabasse por dominar a crítica da razão geradora dos mitos e esquecimentos com que os portugueses teceram os seus desentendimentos com a história. O desconhecimento de Portugal, é antes de mais, um autodesconhecimento. O Encoberto é a imagem da ignorância de nós mesmos reflectida num espelho complacente.³⁹⁰

dor da nação no meio do caos político.

390 Santos, Boaventura de Souza: *Pela Mão de Alice. O Social e o Político na Pós-modernidade*. Porto, Edições Afrontamento, 1999, pp. 49-50.

Com a tardia chegada da modernidade no século XIX, que provocou um percurso histórico único e irregular entre as nações europeias, o país, duma certa forma, começou a interpretar e a explicar a sua própria história de acordo com as premissas duma abordagem muito mais racional e científica. “Portugal passou a interpretar o seu destino histórico à luz de ideologias mais racionais, tais como o liberalismo, o socialismo, a democracia, etc., - ideologias não destituídas de elementos míticos, mas geralmente bem disfarçadas sob estruturas nacionais.”³⁹¹ O sebastianismo também não pôde permanecer intacto dessas profundas transformações culturais e com a crescente consciência histórica, duma causa social e política passou a ser, cada vez mais, uma espécie de assunto folclórico, não perdendo, porém, as suas potências ideológicas. É no século XIX que a ideologia da modernidade, ou seja, um modelo mais racional e científico da interpretação da existência e da natureza começa a ganhar relevo também em Portugal. De acordo com a ideologia do moderno *Entzauberung der Welt*, evocado e elaborado por Max Weber, como o elemento fulcral do processo da modernidade, o mundo passa a ser concebido no quadro de uma intelectualização e racionalização gerais o que já não permite a aceitação e a confirmação de crenças e *Welterklärungs* míticos como o discurso do sebastianismo.³⁹² O sebastianismo, como uma complexa crença mítica que penetrou

391 Idem, p. 161.

392 Weber, Max: *Wissenschaft als Beruf*. Tübingen, Mohr-Siebeck Verlag, 1994, p. 9.

até medula os diversos estratos da sociedade portuguesa, alimentando o imaginário com concretas esperanças e aspirações políticas, de fato, deixa de desempenhar um papel tão significativo na cultura. O sebastianismo e a esperança da chegada do rei encoberto nesta forma morreu, “porque a crença na sua vinda já não se compadecia com o conjunto das condições sociais e culturais que se foram introduzindo na sociedade portuguesa depois da Revolução de 1820.”³⁹³ Porém, essa asfixia da crença sebástica no discurso social não durou muito tempo graças à ideologia do salazarismo que reativou dum modo impressionante toda a mitologia do sebastianismo e o usava para os seus objetivos ideológicos.

6.5. O mito sebástico como tema literário

Uma outra transformação significativa que diz respeito à história do mito e que também se realizou *grasso modo* neste período é a colonização literária desse, ou seja, o aparecimento do mito sebástico, enquanto autêntico tema literário. Como Joel Serrão observa “Na verdade, os sebastianistas passaram a ser internados em manicômios, mas o sebastianismo esse sofre nova metamorfose e envolve para tema literário e cultural.”³⁹⁴ Durante mais do que dois séculos o mito sebástico estava presente no

393 Besselar, 1987, p. 184.

394 Serrão, 1973, p. 20.

discurso da cultura portuguesa como uma certa crença popular e uma convicção política, tendo produzido um *corpus* significativo de tratados, ensaios e interpretações, dos quais muitos demonstram grandes qualidades literárias (basta só pensar nas obras do padre António Vieira ou de Bocarro cujo mérito literário é inegável), o surgimento de uma literatura que elaborasse o mito sebástico, como tema autêntico e principal, de fato, só se verificou com a chegada do romantismo. A partir do nascimento do príncipe desejado e depois da derrota de Alcácer-Quibir até ao século XIX, a produção de textos em torno da figura do rei desaparecido “est au service d’une foi et d’une cause, et non pas d’une création littéraire.”³⁹⁵ Ao lado dos mencionados textos ensaísticos e filosóficos que acompanham a história do sebastianismo até ao século XIX, existia também uma forte tradição oral, com poemas, canções e contos populares em torno da figura do rei mítico, que não chegaram a ser fixados ou arquivados na comunicação literária. Não é uma surpresa que a adoção do mito sebástico enquanto rico tema literário sucedeu finalmente no período do romantismo. O *Zeitgeist* e a sensibilidade romântica por tudo o que é místico, opaco, misterioso, mítico, fragmentário e excessivo relacionaram-se com a nova consciencialização histórica da nação de que surgiu um interesse intensivo pelo fenómeno do sebastianismo e da narrativa mítica do rei desaparecido. “O Romantismo trouxe a valorização dos temas do passado, marcan-

395 Valensi, 2009, p. 234.

do a passagem do sebastianismo do domínio da crença para o domínio da criação literária.”³⁹⁶ Enfatiza António Machado Pires. O interesse pelo passado nacional é uma característica inerente do epistema romântico e tinha que ver principalmente com o ambiente histórico da época, ou seja, com a necessidade da (auto)afirmação nacional dos estados europeus nos meados do século XIX. Verifica-se pelo continente inteiro, uma certa busca pela identidade nacional que tinha ficado desestabilizado pelas convulsões políticas do fim do século anterior (Revolução Francesa e a consequente reestruturação da sociedade) e do século XIX (as invasões napoleónicas e o forte sentimento nacional provocado por essa experiência, o surgimento de novos sistemas de pensamento como o liberalismo, o socialismo e o nacionalismo, o *entelekheia* da revolução industrial, o crescimento significativo da população). Os estudos históricos e a ciência da história também ganham relevo absoluto e um prestígio científico comparando com as épocas anteriores. Um mito de origem histórica que numa certa forma remonta até ao milagre de Ourique, ou seja, até ao momento da própria fundação da nação, ganhou uma importância significativa para a estética do romantismo e só começou a ter uma adequada repercussão literária neste período. Para a sensibilidade romântica, a tragédia de Alcácer-Quibir constituiu um ponto fulcral do passado nacional e do processo histórico do país.

396 Pires, 1984, p. 203.

Mais ainda, o interesse pela Idade Média dava uma nova dimensão a esta história trágica, que de certa maneira simbolizava o fim de um ciclo, de uma civilização que, no ponto mais alto da idealização romântica, foi identificada também com a Idade de Ouro. Não foi só o Portugal de quinhentos que ficou sepultado nos areais de Alcácer Quibir, com ele ficou o sonho da pátria universal, o mito do cavaleiro perfeito, que, com a força da sua pureza e dos seus ideais, venceria qualquer inimigo. A batalha trágica de D. Sebastião representava a causa perdida do Romantismo, que em plena Revolução Industrial tentara impor a ideologia de uma época já quase fabulosa, de tão distante.³⁹⁷

Além disso, a própria figura contraditória do monarca soberano, com as suas vicissitudes, as suas manias, com o seu carácter reservado, introvertido, mas vaidoso e ambicioso ao mesmo tempo, com a sua paixão invulgar pela Idade Média e pelo *ethos* cavaleiresco, com a sua misteriosa doença venérea e as várias histórias sobre a sua relação para com as mulheres, fascinou, duma forma intensiva, o imaginário do romantismo que viu tanto na personagem como na própria narrativa mítica uma complexa matéria artística digna de ser elaborada tanto na poesia, como na ficção e na dramaturgia. No romantismo mani-

397 Sousa, Maria Leonor Machado de: *Mito e Criação Literária*. Lisboa, Livros Horizonte, 1985, pp. 30-31.

festou-se em geral um interesse profundo pelo mito e das mitologias enquanto autênticos modelos ontológicos em que é ainda a integridade da existência que se expressa. Tanto os irmãos Schlegel, como Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, se calhar os maiores teoréticos dum determinado pensamento romântico, estavam completamente fascinados pelos mitos e pela mitologia tal qual, e viram nela um modelo original e orgânico, uma oposição total da existência fragmentária produzida pela modernidade.³⁹⁸ Esta sensibilidade perante a mitologia enquanto modelo ontológico e o interesse extraordinário pela história, motivado pelas mudanças políticas no continente, criaram juntos também em Portugal um certo fascínio literário pelos mitos nacionais, e pelo mito sebástico, como a essência máxima da mitologia nacional e universal.

Segundo Maria de Fátima Marinho a colonização do mito sebástico pela literatura portuguesa é inseparável da emergência do gênero do romance histórico. Autores como Camilo Castelo Branco, Pereira Lobato, João da Câmara e Marcelino Mesquita viram grande potencial ficcional no mito do rei desaparecido e começaram a elaborar o tema sebástico no quadro genérico do romance histórico. Segundo a autora o aproveitamento do mito sebástico e a ligação forte entre o tema e o romance histórico começou no século XIX mas prolonga até ao período literário pós-revolucionário.

398 Weiss, János: “A Mítosz mint Ethosz”. In: *Pro Philosophia*, n.º 19-20., 1999, pp. 119-127.

(...) a voga começou no Romantismo, ela continuou através do século XX, não sendo nem menos nítida nem menos emblemática. É até no passado século que se torna mais fulcral o papel que a figura do rei jogou no imaginário português, dada a faceta que a metaficção historiográfica pós-moderna imprimiu à recriação do passado.³⁹⁹

Destarte, o mito sebástico começa no romantismo uma complexa carreira literária que atravessa várias épocas e vários períodos e chega a uma fase produtiva no pós-modernismo o que constitui o foco principal desta investigação. É importante ressaltar que a elaboração do mito sebástico enquanto autêntico tema literário não se limite exclusivamente à ficção, ao contrário, inclui os mais variados gêneros e estilos literários da poesia até à dramaturgia. O mito sebástico, deste modo, torna-se um forte elemento motor duma produção textual. Da poesia inspirou tais nomes como Afonso Lopes Vieira, Teixeira Pascoaes, Mário Beirão e António Nobre, não falando já do maior poeta português do século XX, Fernando Pessoa que no seu único livro publicado durante a sua vida, em *A Mensagem*, dedicou um dos três ciclos (“O Encoberto”) à figura do rei mítico. Assim, “a terceira parte da *Mensagem*, prolongando o fascínio que este tema do sebastianismo exerceu na história da nossa cultura, representa a transformação do mito popular e tradicional em mitolo-

399 Marinho, 2005, p. 406.

gia nacional.”⁴⁰⁰ Da dramaturgia destacam-se as obras de Almeida Garrett, Tomás Ribeiro Colaço, José Régio e Natália Correia, enquanto da ficção além dos mencionados autores ligados ao gênero do romance histórico, Antero de Figueiredo, Júlio Dantas, Aquilino Ribeiro e António Cândido Franco. A elaboração do mito sebástico no quadro estético de uma reescrita pós-moderna intensifica-se no período pós-revolucionário. Sobre esse interesse mitocrítico perante o mito e a figura de D. Sebastião que se verifica no pós-modernismo português escreverei com mais detalhes mais adiante.

Voltando, no entanto, à gênese literária do mito, por um lado, o que se verifica no romantismo é a transformação do mito sebástico numa crença popular e social numa dinâmica matéria literária, por outro lado, o mito passa a ser identificado como um autêntico símbolo da nação e da portugalidade, tal e qual.

Der Mythos durchlebt in der Romantik einen Bedeutungswandel von einer messianischen Glaubensrichtung zu einem maßgeblichen Element der intellektuellen Auseinandersetzung um eine als problematisch empfundene nationale Identität. Als nationaler Mythos par excellence, (...) wurde er zu einem Symbol für die portugiesische Nation.⁴⁰¹

400 Pires, 1984, p. 107.

401 Tobias, 2002, p. 95.

Afirma Ruth Tobias. Deste modo, é o século XIX que inaugura o mito sebástico enquanto autêntica narrativa nacional, o mito patriótico por excelência, símbolo da nação e da própria portugalidade. A figura do rei passa a ser concebida como a essência da existência nacional e da renovação da pátria. É no período do romantismo quando o mito sebástico finalmente se transforma num complexo mito moderno nacional, naquele sentido em que Gérard Bouchard evoca esse termo, ou seja, numa forte narrativa que alimenta e sustenta a identidade da comunidade, constituindo os alicerces de uma fundação simbólica em que a comunidade nacional se baseia. O potencial ideológico e político do mito já era um fato conhecido durante a ocupação espanhola e no período histórico da Restauração, porém, a narrativa sebástica se legitima, enquanto um *mastermyth*, isto é, um verdadeiro mito identitário que consiga legitimar as aspirações e a existência da comunidade, só no século XIX. Citando mais uma vez os argumentos da estudiosa alemã: “Der mythische Diskurs hingegen entstand erst im 19. Jahrhundert im Rahmen der Entstehung des portugiesischen Nationalstaates. Nicht der Glaube an die tatsächliche Rückkehr Sebastiãos bestimmt diesen Diskurs, sondern die Metamorphose des mythischen Königs zu einem Symbol der portugiesischen Nation.”⁴⁰²

402 Idem, p. 96.

6.6. Sebastianismo e antisebastianismo

A questão que neste ponto do trabalho surge é a seguinte: qual é a relação do pós-modernismo para com o mito sebástico (e com os mitos nacionais em geral) e como é que essa relação se articula na ficção pós-revolucionária? Para poder responder a essa pergunta temos que voltar mais uma vez à ideologia do salazarismo e ver como é que o mito sebástico foi tratado e usado durante as décadas da ditadura.

Apesar do desaparecimento dos sebastianistas convictos que ainda acreditavam na vinda de um D. Sebastião e apesar da lenta agonia da crença sebástica enquanto alternativa da vida política, o mito continuou a permanecer vivo tanto no pensamento político (inclusivamente o salazarismo), como nas tendências estéticas mais recentes. António Luís Cerdeira Coelho e Silva no seu trabalho eminente, *Imagens de D. Sebastião no Portugal Contemporâneo*, ressalta que a ideologia estado-novista sem qualquer dúvida reativou o mito de D. Sebastião e a complexa mitologia sebástica. O autor fala sobre uma evidente reabilitação da figura de D. Sebastião no discurso político social e sobre um certo “desenterrar da mística sebastianista.”⁴⁰³ Mas porque é que o mito precisava de uma reativação e uma reabilitação dinâmicas no discurso político? Para responder a esta pergunta e para ver como é que se

403 Silva, António Luís Cerdeira Coelho e: *Imagens de D. Sebastião no Portugal Contemporâneo*. Tese de Mestrado, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1993, p. 107.

verificou essa gloriosa reabilitação do mito sebástico durante os anos da ditadura salazarista temos que remontar ao último quartel do século XIX e observar o nascimento do antisebastianismo, dum certo contradiscurso da crença sebástica e do pensamento mitológico.

A emergência do discurso antisebastianista, ou seja, duma forte crítica do mito e das suas forças sociais relaciona-se indiretamente com o nome do grande historiador e político Joaquim Pedro de Oliveira Martins que na sua obra influente e grandiosa *História de Portugal* formulou uma interpretação bem romântica mas ao mesmo tempo e em certos aspetos crítica do sebastianismo. “Porém a interpretação que do sebastianismo nos apresentou Oliveira Martins inicia uma polémica que se prolonga até aos dias de hoje”⁴⁰⁴, ou seja, as análises do historiador sobre o mito sebástico dividiram os intelectuais portugueses em dois grupos no que diz respeito à postura intelectual perante o sebastianismo: em pro-sebastianistas que continuaram a ver no mito e nas suas forças simbólicas uma representação máxima da portugalidade e do espírito nacional (tendência que passa a ser explorada e aproveitada pelo Estado Novo), e em antisebastianistas que não pouparam uma crítica forte e aguda do discurso mítico. Embora Oliveira Martins veja no sebastianismo uma expressão primordial das características raciais do povo português, e da sua origem celta, e declare o mito sebástico nesta perspectiva como

404 Serrão, 1973, pp. 34-35.

“a prova póstuma da nacionalidade”, a sua argumentação pode ser inserida numa tendência intelectual portuguesa que Eduardo Lourenço designa desmitificante e que se caracteriza por uma atitude crítica perante as interpretações canonizadas da história nacional enquanto empresa heroica e gloriosa. “Nesta barca à deriva, anticomoniana, cabe menos gente, mas nela figuram o Antero de Quental das *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares*, algum Oliveira Martins, António Lobo Antunes e as suas *Naus*.”⁴⁰⁵ Publicado em 1879 o livro e a complexa argumentação de Oliveira Martins encaixaram-se numa linha de pensamento e de teorização que caracterizava a *intelligentsia* progressiva em Portugal nas últimas décadas do século XIX. A assim chamada Geração de 70 exigiu uma revolução total do pensamento e da mentalidade portuguesa e acreditava numa transformação tanto intelectual como social do país, propagando os conceitos da modernidade europeia. A independência da maior colônia, o Brasil e a instabilidade política depois da revolução liberal junto com a crescente tensão entre monarquistas e republicanos, não falando já da tardia afirmação da modernidade tanto na economia nacional e no quotidiano social através de uma onda significativa de industrialização a partir da década de 1850, criaram um determinado ambiente cultural na segunda metade do século XIX que motivou certos inte-

405 Lourenço, Eduardo: “As Descobertas Como Mito e o Mito das Descobertas”. In: *Colóquio Literatura dos Descobrimentos. Comunicações*. Lisboa, Universidade Autónoma de Lisboa, 1997, p. 139.

lectuais, formados segundo os padrões contemporâneos das correntes europeias, repensar tanto o passado como o presente de Portugal e exigir uma complexa renovação das mentalidades culturais e cognitivas. A Geração de 70, com os seus representantes mais enigmáticos, Antero de Quental, Eça de Queirós e Oliveira de Martins representou, sem qualquer dúvida, uma profunda revolução cultural em Portugal. O que essa geração de jovens pensadores revolucionários pretendia era “repensar e pôr em questão toda a cultura portuguesa desde as suas origens (...) e preparar, pelo menos numa fase inicial uma profunda transformação na ideologia política e na estrutura social portuguesas.”⁴⁰⁶ Na linha do pensamento do famoso discurso inaugural das Conferências de Casino, de Antero Quental sobre as várias causas profundas da decadência dos povos ibéricos, Oliveira Martins escreve uma história de Portugal cujo capítulo sobre o sebastianismo, duma certa forma, também é dominado pelas noções da decadência e do declínio. Basta só lançar um olhar para o título do capítulo, “A Catástrofe”, que caracteriza duma forma germinal a atitude do historiador perante a época referida entre 1500 e 1580 e a subsequente nascimento do discurso sebástico. O que isto significa que Oliveira Martins já com o título do capítulo põe a funcionar um certo tipo de desmitificação e de dessacralização histórica e mítica quanto ao episódio sebástico. Para Oliveira Martins o sebastianismo além de

406 Machado, Álvaro Manuel: *A Geração de 70 - uma Revolução Cultural e Literária*. Lisboa, ICALP – Biblioteca Breve, 1986, p. 14.

ser uma expressão máxima do espírito celta do povo português é uma “symptoma superior da cachexia nacional”⁴⁰⁷, ou seja, uma certa doença, uma certa anomalia patológica da imaginação e da memória coletiva. Na interpretação do historiador depois da derrota trágica de Alcácer-Quibir que constituiu o apogeu dum longo processo de decadência económico-cultural ao longo do século XVI, “o povo perdido o sentimento da realidade, como todo e como força, abandonava-se a esperar a volta do Messias.”⁴⁰⁸ Porém, graças às forças inibidoras do catolicismo já messiânico em si e devido a certas características raciais, a cultura não converteu a figura do rei desaparecido numa figura divina, senão, esta conservou-se como um autêntico herói, um certo tipo de Cristo nacional que não atingiu a categoria de Deus. A lenda, desta forma, não se transferiu para a região do dogma, mas tornou-se num mito nacional, com um verdadeiro herói patriota. O sebastianismo que surgiu depois da tragédia nacional

(...) era pois uma explosão simples da desesperança, uma manifestação do génio natural íntimo da raça e uma abdicação da história. Portugal renegava, por um mytho, a realidade; morria para a história, desfeito n'um sonho; envolvia-se, para entrar no sepulchro, na mortalha de uma esperança messiânica.⁴⁰⁹

407 Martins, J. P. Oliveira: *História de Portugal*. Tomo I. Lisboa, Livraria Bertrand, 1882, p. 76.

408 Idem, p. 75.

409 Idem, p. 82.

Formula Oliveira Martins. O historiador usando metáforas e uma certa terminologia médica elabora uma interpretação característica do fenómeno que dum certo ponto de vista apresenta a perspectiva revolucionária da Geração de 70. “Certes, Oliveira Martins voit dans le messianisme portugais la manifestation d’une forme de folie collective, l’indice de l’affaiblissement de la nation tout entière.”⁴¹⁰ Escreve a este propósito José Alberto Veiga. A abordagem dinâmica e invulgar de Oliveira Martins efetuou uma cesura na história da interpretação do sebastianismo e criou dois grupos intelectuais: um grupo antisebastianista, ou “sébastophobe”, na terminologia de Lucette Valensi, que considerou o sebastianismo uma certa doença espiritual e intelectual que inibia a afirmação da modernidade e do progresso económico-social do país; e um grupo pro-sebastianista que via no mito a expressão mais autêntica das tradições nacionais e da história de Portugal. Como António Quadros formula: à base das interpretações martinianas podemos falar sobre uma tese e sobre uma antítese.⁴¹¹

O pensamento antisebastianista articulou-se numa série de obras no início do século XX que tinha a ver, por um lado, com o evento político e identitário traumatizante do Ultimato inglês que fez ressurgir um nacionalismo exacerbado e, por outro lado, pela difusão vasta das ideias positivistas e republicanas e com a própria proclamação

410 Veiga, José Alberto: *Fonction et signification du messianisme sébastianiste dans la société portugaise*. Tese de Doutoreamento, Paris, Université de Paris III Sorbonne, 1979, p. 14.

411 Quadros, 2001, p. 16.

da República em 1910 que pode ser considerado como uma afirmação intelectual e política dum pensamento moderno e universalista em termos europeus. Pensadores e ensaístas como António de Sousa Silva Costa Lobo, Sampaio Bruno, Manuel Bento da Sousa e António Sérgio podem ser mencionados como os maiores apóstolos da causa antisebástica e nas obras deles detetam-se análogos eixos temáticos quanto à questão sebástica e quanto à figura de D. Sebastião.

Em 1894 o ilustre médico, intelectual e polemista Manuel Bento da Sousa publicou uma obra, intitulada o *Doutor Minerva*, que não era outra coisa de que uma crítica humorística e satírica sobre o ensino da história de Portugal, isto é, sobre a visão tradicional da história portuguesa enquanto progresso dinâmico, heroico e glorioso com um *eschaton* determinado. O autor no quadro de uma revisão positivista e numa abordagem médico-patológica proclamou D. Sebastião um degenerado. O *Encoberto* de Sampaio Bruno, publicado em 1904, vai ainda mais longe no que diz respeito à teorização do discurso anti-sebastianista a consagrar uma vasta monografia à questão. Revisando e revisitando com uma perspicácia e com uma minuciosidade únicas a história do mito sebástico, o autor chega a formular a mesma ideia que Manuel Bento da Sousa, quando escreve que com D. Sebastião “somente, nascera um degenerado! Como, no acume do fim, ele estava rematadamente louco, comprometeu tudo e a todos perdeu, levando Portugal à carnificina inglória de Alcá-

cer Quibir.”⁴¹² E mais tarde comparando o mito e o culto com outras lendas e tradições europeias, desenhando um grandioso panorama histórico-cultural, conclui que o sebastianismo foi sempre uma “aberrante maluquice” e uma “loucura obsidional.”⁴¹³ António de Sousa Silva Costa Lobo no seu livro *As Origens do Sebastianismo*, escrito em 1909, partindo da ideia de que o mito sebástico foi o fruto da dominação espanhola do país ressalta que a situação humilhante de Portugal, a angústia pela perda da independência, irmanadas a um patriotismo exacerbado “redundaram na contágio epidémica de uma ideia fixa, de uma alheação específica do entendimento, à qual davam pasto e ardência fantasiadas ocorrências miraculosas.”⁴¹⁴ Costa Lobo de acordo com as ideias de Sampaio Bruno (e dum certo ponto de vista com as de Antero de Quental) declara o sebastianismo um mito insano responsável pela decadência e pelo *déficit* cultural do país. Para o autor crítico, a crença na vinda do rei desaparecido e todo o aparato intelectual que se desenvolveu em torno dele, são uma manifestação anormal e irracional, “uma aberração mental em uma colectividade.”⁴¹⁵ Além deste largo ensaio o autor escreveu também um drama satírico com o título *Portugal Sebastianista* em que de acordo com a sua argumentação apresentada no livro *As Origens do Se-*

412 Sampaio, 1983, p. 122.

413 Idem, pp. 227-228.

414 Lobo, António de Sousa Silva Costa: *Origens do Sebastianismo*. Lisboa, Edições Rolim, 1982, p. 31.

415 Idem, p. 32.

bastianismo, D. Sebastião aparece como um louco débil, responsável pelo fracasso do processo histórico do país.

Inserese nesta mesma linha de pensamento antisebastianista a obra já várias vezes citada no quadro deste trabalho, nomeadamente *A Evolução do Sebastianismo* de Lúcio de Azevedo, publicado poucos anos depois da implantação da República. O investigador que repassou na sua monografia todo o processo evolucionário do fenómeno cultural do sebastianismo, não se esquecendo da sua infiltração para o Brasil, já no primeiro parágrafo da sua obra grandiosa, a comentar as características principais do sebastianismo afirma que “quimeira foi esta que em todo esse tempo vemos avigorar-se em cada uma das crises da nacionalidade.”⁴¹⁶ Embora Azevedo não formule uma crítica tão forte e aguda no que concerne à figura do rei mítico e ao culto sebastianista, como Costa Lobo e Sampaio Bruno, a sua postura antisebastianista torna-se evidente em vários pontos da obra, quando caracteriza o sebastianismo como uma esperança quimérica que impediu o progresso saudável e desejável da sociedade portuguesa, ou quando enfatiza o potencial ideológico do mito, descrevendo-o como um “elemento utilíssimo para agitar os espíritos.”⁴¹⁷

O período política e economicamente agitado depois da implantação da República resultou a emergência de duas tendências intelectuais que procuraram desenvolver

416 Azevedo, 1984, p. 7.

417 Idem, p. 86.

um certo sistema de pensamento ou de doutrinas para a “reconstrução” do país. Surgiu, por um lado, uma formação republicana, idealista, mas nacionalista e passadista ao mesmo tempo. O movimento cultural de *A Renascença Portuguesa* foi fundado em 1912 na cidade do Porto e durante os seus primeiros anos de funcionamento reuniu pensadores tão diferentes como Teixeira de Pascoaes, António Sérgio, Raul Proença, Mário de Sá Carneiro e o próprio Fernando Pessoa. O foro principal da propagação das suas ideias foi a revista *A Águia*. O movimento na verdade pretendia definir os contornos de uma nova cultura, uma nova mentalidade, arte e literatura da recém-afirmada era republicana. O movimento apesar das suas aspirações e ambições grandiosas e apesar do sucesso inicial começou a desfazer-se cedo. Aqueles que não concordaram com as ideias passadistas e saudosistas cultivadas sobretudo pelo maior ideólogo Teixeira de Pascoaes e propagavam uma estética mais radical e revolucionária (nomeadamente Fernando Pessoa e Mário de Sá Carneiro), acabaram por ser os pioneiros do primeiro Modernismo português através da fundação da revista *Orpheu*. António Sérgio e Raul Proença, por sua vez, também deixaram cedo os meios de *A Renascença Portuguesa* por terem sido percursores de uma linha de pensamento muito mais racionalista, universalista e cosmopolita que se baseava nas ideias duma Europa essencialmente moderna, progressista sob a égide da ideologia do *Auklärung*. O órgão principal deste novo movimento foi a revista *Pela Grei* fundada por António

Sérgio que passou a ser substituída pela revista *Seara Nova* editada por Raul Proença. Paralelamente com estes grupos de inspiração republicana começou a aflorar uma corrente antitética, que propagava ideias monarquistas, antiparlamentares e antidemocráticas. O *Integralismo Lusitano* contou com a contribuição intelectual de António Sardinha, Pequito Rebelo e o velho Ramalho Ortigão e definiu-se como um agrupamento essencialmente tradicionalista que se opunha aos valores e ao *ethos* da República e em geral ao parlamentarismo e acreditava num nacionalismo humanista balizado pelas doutrinas da Igreja Católica.⁴¹⁸

É neste ambiente fortemente polarizado por vários eixos ideológicos e posturas políticas que surge uma grande polémica intelectual protagonizado por Carlos Malheiro Dias escritor, historiador e político monárquico que com a implantação da República emigrou para o Brasil por evidentes motivos político-ideológicos, e por António Sérgio, um dos maiores intelectuais da época, propagador de um pensamento essencialmente racional, moderno, democrático e europeu. A famosa polémica sebástica dos anos vinte, sem qualquer dúvida, constituiu uma das maiores querelas intelectuais da época em apreço em que duas mentalidades, duas ideologias, duas formas de pensar e dois *Weltanschauungs* se combateram a propósito da questão do sebastianismo e do mito sebástico. Sérgio, nas palavras de António Quadros, “passou como um furacão pela

418 Saraiva, António José – Lopes, Óscar: *História da Literatura Portuguesa*. Porto, Porto Editora, 1978, pp. 1074-1080.

vida cultural portuguesa (...). A sua obra teve desmedida influência e, depois dele, nada ficou igual ao que era.”⁴¹⁹ O famoso intelectual português exigiu uma reforma complexa da mentalidade portuguesa e uma extraordinária revolução cultural. O seu objetivo foi “eliminar, em nome do racionalismo crítico, tudo quanto, na cultura nacional, persistisse ou emergisse de *irracionalista*, de *aleatório*, de *indeterminado* e de *original*.”⁴²⁰ *Enfant terrible* da modernidade europeia Sérgio efetuou um ataque *tout court* contra tudo o que do seu ponto de vista era pré-moderno, irracional, supersticioso, místico e mítico na cultura portuguesa. Depois de iniciar e realizar uma discussão séria com Teixeira de Pascoaes sobre o conceito do saudosismo, Sérgio, a propósito da publicação do acima mencionado livro de Lúcio de Azevedo, escreveu um ensaio intitulado *A interpretação não romântica do sebastianismo* em que visava depurar o sebastianismo do verniz romântico que se criou em torno dele, libertando-o das forças da interpretação romântica e racial proposta nas teses celtistas de Oliveira Martins. No processo de deromantização do mito sebástico Sérgio apontou para o fator social da existência duma grande e forte comunidade judaica em Portugal na altura do surgimento da narrativa mítica e relacionou a emergência do mito exclusivamente com esse elemento da estrutura social. Sérgio, enquanto, cavaleiro pioneiro dum pensamento moderno e racionalista declarou que os sebastianistas são

419 Quadros, 2001, p. 262.

420 Idem, *ibid.*

de fato “patetas e psicópatas”, e no que diz respeito à figura de D. Sebastião, chama-o um “pedaço de asno”, considera-o um imbecil a quem faltavam as qualidades de comando, nega-lhe a sua heroicidade e em nome dum racionalismo neo-kantiano condena-o por ter feito tudo contra a sensatez histórica que finalmente levou o país à tragédia.⁴²¹

Carlos Malheiro Dias, um tradicionalista, monarquista e sebastianista convicto, entrou numa discussão intelectual com Sérgio. Num ensaio entusiasta, intitulado, *Exortação à Mocidade* que como o título já indica é um apelo à juventude para incitar neles uma certa sensibilidade pelos valores patrióticos e pelo passado glorioso e único de Portugal, entrou em polémica com Sérgio. O texto na verdade é a forma escrita duma lição inaugural, proferida na Universidade de Coimbra (o tom ligeiramente didático do texto tem a ver evidentemente com esse fato), em que o autor referiu à *Interpretação não romântica do sebastianismo* como a uma ofensa à memória viva do grande rei mítico. Para Malheiro Dias D. Sebastião é um herói admirável da história de Portugal, uma figura paradigmática, portador de um certo moral e *ethos* nacional, por isso tem que ser posto como um ideal inquestionável perante a juventude portuguesa. O que o patriota monárquico aconselhava às novas gerações era buscarem no culto de D. Sebastião e no culto dos heróis e dos valores tradicionais, “no patriotismo e na fé, os remédios para os males da grei e, de caminho, repudiava a «terapêutica racionalista» apontada por um grupo

421 Sérgio, 1980, pp. 239-253.

de «brilhantes intelectuais», que insistia precisamente nos modelos julgados responsáveis pelo estado de coisas em Portugal.”⁴²² Sérgio tomou como provocação intelectual as linhas do seu adversário e respondeu veementemente num prefácio de uma compilação de textos e documentos sobre D. Sebastião sob o título *O Desejado – Depoimentos de Contemporâneos de D. Sebastião sobre este mesmo Rei e a sua Jornada de África*, recolhidos e editados por ele mesmo. Para este texto abertamente polémico e pessoal Malheiro Dias replicou com um bem comprido prefácio, incluído na reedição da *Exortação à Mocidade*. O que se conclui deste combate intelectual que caracteriza duma forma impressionante a polarização ideológica do período, é que nas figuras de Malheiros Dias e de Sérgio confrontaram-se não só duas interpretações de um fenómeno cultural senão duas ideologias, duas cosmovisões, duas maneiras de pensar o passado, o presente e o futuro de Portugal e evidentemente duas posturas políticas: um idealismo patriótico na forma de um monarquismo conservadorista e um marxismo universalista com evidentes elementos materialistas. Nesta ótica não é surpreendente que enquanto Malheiro Dias fez uma grande carreira durante a ditadura conservadorista não só como escritor mas também como historiador, tendo sido um dos fundadores da Academia Portuguesa de História em 1936, António Sérgio com o fim da República exilou-se para Paris.

422 Sá, Maria das Graças Moreira: *As Duas Faces de Jano. Estudos de Cultura e Literatura Portuguesas*. Lisboa, IN-CM, 2004, p. 50.

6.7. O sebastianismo na ideologia do Estado Novo

É neste clima polêmico entre antisebastianistas e sebastofilos que o Estado Novo efetua uma forte reabilitação e reativação do mito sebástico e do sebastianismo com certos objetivos ideológicos, acalmando as vozes sebastofóbicas no discurso cultural. Em reação às tendências antisebastianistas que tentaram privar da glória e da exaltação patriótica a figura do rei aparece um certo neosebastianismo que vai ser corroborado pela ditadura e vai ser encaixado no seu sistema ideológico e na sua própria mitologia moderna. Essa nova tendência sebástica que penetra até medula o pensamento oficial do Estado Novo, exprime-se não só nas fundamentações e inculcações ideológicas, mas

(...) ganha particular relevo e projeção na Literatura nacional. A ideologia sebastianista conquista assim novos rumos para conseguir, através de outros canais, uma cada vez mais selectiva forma de expressão (...). Ele [D. Sebastião – U. B.] é aproveitado não apenas como símbolo de índole estética, mas também como ensejo para à volta do seu nome, se equacionarem os graves problemas nacionais. E, nesta acepção, ele serviu como elemento de catálise, na leveza ideológica de um especial nacionalismo português.⁴²³

423 Serrão, 1973, p. 249.

Verifica-se, portanto, paralelamente com o uso ideológico do mito, que analisarei nos próximos parágrafos, uma significativa e expressiva produção literária de textos sebásticos que já começa nos anos 20 e acompanha a existência do sistema ditatorial. Salientam-se tais escritores, poetas, dramaturgos, pensadores, ensaístas e historiadores como José Régio, Eduardo Metzner Leone, Fidelino de Figueiredo, António Sardinha, Vitorino Nemésio, João de Castro Osório, Pedro Veiga, Antero de Figueiredo, e o próprio Fernando Pessoa que com a sua *Mensagem* abriu uma nova página na história da poesia sebástica, ou Tomás Ribeiro Colaço que com o seu drama de sucesso *El-Rei Sebastião*, apresentado em 1933 no Teatro D. Maria II servia abertamente a legitimação ideológica do Estado Novo, negando a culpa de D. Sebastião e exibindo a sua figura pura, sensata e modesta como o exemplo máximo do homem português.⁴²⁴

Como Vítor Amaral de Oliveira chama a atenção, e que se pode ver claramente da peça mencionada de Tomás Ribeiro Colaço, durante os anos da ditadura a figura de D. Sebastião sofre a depuração do Estado Novo.

424 O sucesso unânime da peça que estava incluída na programação do teatro durante vários anos tinha a ver, por um lado, com as evidentes mensagens ideológicas e com a exaltação da visão estado-novista da figura mítica de D. Sebastião, e por outro lado, com a utilização de uma certa placa giratória no palco pela primeira vez no *praxis* teatral em Portugal que faz da obra e do espectáculo um *memento* interessante não só da literatura *engagé* mas também da história do teatro português. Leal, Joana d'Eça: *Companhia Rey Colaço-Robles Monteiro. 1921-1974*. [on line] <http://cvc.instituto-camoes.pt/teatro-em-portugal-instituicoes/companhia-rey-colaco-robles-monteiro-dp1.html#.VeVhaZeY18k>

Retomada do Saudosismo do início do século a imagem do rei é agora recuperada para a história oficial também com as características míticas que lhe tinham sido atribuídas pelos românticos e com os dotes exemplares com que os integralistas o pintaram. D. Sebastião é «paladino da paz», «Cavaleiro do Graal», «maravilha fatal da nossa saudade», «monge militar», «belo e destemido cavaleiro do sonho e de Deus», «coração nobre», «príncipe imperfeito da nossa gesta heróica e trágica». Entre muitos outros estes qualificativos dão ideia da nova interpretação e fazem parte de um conjunto de epítetos do rei.⁴²⁵

Mas como é que o Estado Novo fez a reabilitação, a reativação e a referida depuração da figura de D. Sebastião e como é que sobrecarregou o mito com certos elementos ideológicos?

O Estado Novo viu na figura de D. Sebastião e no fenómeno do sebastianismo um certo “courant culturel, (...) qui servirait d'appui à l'implantation d'un ordre social et politique autoritaire qui détruit le démocratisme républicain,”⁴²⁶ e que serviu para criar uma imagem característica para o próprio chefe do estado, Salazar. O mito sebástico enquanto a expressão máxima da essência da nacionalida-

425 Oliveira, Vítor Amaral de: *Sebástica Bibliografia Geral Sobre D. Sebastião*. Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade Coimbra, 2002, p. xliii.

426 Veiga, 1979, p. 19.

de e o símbolo autêntico da portugalidade serviu perfeitamente para enfatizar a distinção da cultura portuguesa no “grande concerto das nações” e ressaltar o seu caráter único, incomparável e exemplar perante as outras nações europeias e legitimar a política isolacionista no contexto internacional, sintetizada no lema já mencionado e analisado do *Orgulhosamente sós*. A ideia do Quinto Império, enquanto elemento fulcral do mito sebástico, em contrapartida, convinha dum modo excelente para a legitimação da política colonial do regime a partir da implantação do Ato Colonial, como uma forte narrativa de origem remota e com grandes tradições histórico-culturais. Depois da humilhação político-cultural do Ultimato inglês que se inscreveu na consciência nacional como um autêntico trauma, foi a nova ideia imperial que começou a desempenhar um papel fundamental da autolegitimação do sistema. O Estado Novo anunciou uma nova aurora imperial e a narrativa sebástica do Quinto Império encaixava-se numa forma impressionante nessas aspirações coloniais. Tendo em conta tudo isto, o mito sebástico, portanto, representava para o Estado Novo uma certa “Variante eines konservativ-nationalistischen Weltbildes, welches auf organisch Vorstellungen von Nationen basiert und das politisch mit dem Wunsch nach einer autokratischen (...) Führerfigur einhergeht.”⁴²⁷ Formula Ruth Tobias. Destarte, o mito sebástico não só nutria um nacionalismo pomposo e um patriotismo exacerbado, como ideologias fundamentais do

427 Tobias, 2002, p. 144.

sistema, mas também servia como apoio autêntico para o desenvolvimento da imagem pública do próprio ditador.

A mitificação da figura de Salazar e a clara identificação da sua imagem mítica com a do rei lendário começou já no fim dos anos vinte e no início da década seguinte. A fonte principal desse enaltecimento foi fornecida pela resolução da grande crise econômica do país, ligada exclusivamente às atividades do professor conimbricense, enquanto ministro das finanças. No início da década de 1920 verificou-se uma forte crise de sobreprodução e de sobreequipamento do pós-guerra que passou a ser agravada pela política deflacionista e pela revalorização monetária de 1924. O período anterior à ascensão de Salazar ao poder é uma época cheia de precariedade, problemas e tensões tanto sociais como econômicas. É, portanto, neste ambiente que o professor da Universidade de Coimbra aceitou o convite de Óscar Carmona para reassumir a liderança da pasta das finanças e para consolidar a desastrosa situação econômica do país. O novo ministro efetuando uma supervisão rigorosa das despesas do estado e uma série de reformas no orçamento, conseguiu apresentar um *superavit* significativo para o ano econômico de 1928/1929 contra os *déficits* trágicos dos anos anteriores o que constituiu evidentemente um certo milagre econômico.⁴²⁸ Graças a essa inesperada e eminentemente positiva viragem econômica cujo responsável principal foi o genial ministro das

428 Rosas, 1998, p. 129.

finanças, Salazar passou a ser considerado e a retratado na imprensa como o autêntico salvador da pátria, isto é, um novo D. Sebastião que conseguisse libertar o seu país da miséria e da crise económico-social. Dessa maneira inicia-se um certo processo de sacralização e mitificação de Salazar, enquanto o salvador da pátria, cujo carácter, cujos méritos e cujo moral começam a ser comparados por um lado, com o ideal sebástico, e por outro lado com as façanhas de Afonso Henriques. Como António Luís Cerdeira Coelho e Silva ressalta no seu trabalho primoroso, Salazar era visto como o professor dedicado, genial mas rigoroso e diligente ao mesmo tempo, um homem simples e sincero, um católico convicto e devoto, portador absoluto e inquestionável dum sólido moral cristão, um homem taciturno e laborioso que encarou o poder como uma missão irrecusável.⁴²⁹ A caracterização da imagem pública de Salazar nutria-se, destarte, das representações míticas de D. Sebastião, enquanto autêntico herói nacional, um patriota convicto, defensor do seu país e realizador de uma missão ecuménica, mas ao mesmo tempo homem modesto, sincero e comedido. Segundo a ideologia do Estado Novo

(...) há uma ânsia de higiene social e moral, pretende-se o homem puro, moralizado, robusto, determinado e de vocação imperial. A castidade, o modelo cristão e o nacionalismo imperialista são revalorizados, apon-

429 Silva, 1993, p. 71.

tando-se como paradigma figuras como as de Nun' Álvares, o Infante D. Henrique e, (...) D. Sebastião, onde apesar de derrotado, se fundem os elementos acima referidos.⁴³⁰

A figura mítica do rei quinhentista serve como um modelo perfeito para a mitificação do ditador. D. Sebastião encarna não só um patriotismo convicto, a essência e o caráter único do povo português e o papel do salvador da nação que tem uma missão transcendental e imperial, mas também o herói cristão, o ideal católico, o modesto cavaleiro da fé em cuja vida equilibrada, ponderada e regulada não há nem excessos, nem extremidades, mas que é balizada pelos conceitos da castidade e da modéstia. D. Sebastião, portanto, convinha numa forma ideal para a fundamentação e a legitimação da imagem mítica, criada em torno da figura de Salazar. O eixo discursivo da higiene moral e corporal como alicerces da biopolítica do regime encontraram um bom exemplo no caráter reservado do rei e na sua virgindade ou assexualidade. O mito do ruralismo e do homem rural cultivado pela ditadura também podia ser legitimado através da figura mítica do soberano que em vez de estar no ostentoso ambiente da corte tinha preferido cavalgar na natureza e passar tempo nos bosques de Sintra. D. Sebastião, além disso, com a sua paixão invulgar pelos tempos passados e remotos, constituiu também um bom exemplo para a atitude antimoder-

430 Idem, p. 75.

nista e conservador que caracterizava a política de Salazar. Modesto mas grande herói nacional, lutador convicto da igreja católica, um antimodernista decidido e portador de um grandioso sonho imperial, esta imagem positiva e depurada dum D. Sebastião reabilitado e reativado servia dum modo ideal, através dos seus paralelismos evidentes, para a mitificação da figura de Salazar. O fato conhecido e hoje já vastamente comentado que Salazar era sempre avesso às grandes aparições públicas, e representações protocolares também destinava a sua identificação com a figura lendária de D. Sebastião que como o chefe do Estado também não se sentia muito à vontade no ambiente pomposo da corte e preferia sempre levar uma vida mais reservada, mais modesta, taciturna e retraída.

Ora, é aqui justamente que a imagem de D. Sebastião é reconstruída e limpa das máculas (...). A associação da figura virgem e pura do rei ao perfil autoritário de Salazar, satisfaz a estratégia de edificação de uma imagem angélica e assexuada da chefia, tornando-a distante e intocável.⁴³¹

A propaganda oficial depois da implantação do Estado Novo tentou tudo para criar e para manter essa imagem legitimada através da figura de D. Sebastião (e de outros grandes heróis do panteão da história nacional: como os já mencionados Nuno Álvares e o Infante D. Henrique,

431 Idem, p. 102.

não falando do primeiro rei português Afonso Henriques e toda a mitologia de Ourique). Imprimiram-se postais legendados “Salvador da Pátria” com a imagem de Salazar segurando nas suas mãos um escudo e uma espada [anexo 2.], sobrepondo claramente a imagem do ditador à memória dos dois grandes reis guerreiros da época medieval, nomeadamente a D. Afonso Henriques e a D. Sebastião. Esta estratégia iconográfica não apareceu só em Portugal e, como o ilustre historiador João Medina observa, fez parte tanto das atividades ideológicas dos outros regimes de direita na Europa, nomeadamente da Espanha liderada por Franco e da Alemanha nazi de Adolf Hitler. Medina analisando as três representações dos três grandes ditadores como autênticos guerreiros medievais chama a atenção para o fato que “estas formas ingênuas de projetar uma imagem mítica, ainda que simplista, do nosso Ditador completam de modo expressivo o tipo mesmo de mitologia e de iconologia que o regime da Ditadura estimulava, acarinhava.”⁴³² Por outro lado, a identificação dos ditadores com os grandes heróis míticos da história nacional cria uma ligação transhistórica entre as duas figuras e ajuda a legitimação do poder e da dominação total através de uma evidente narrativa histórica que une as referidas figuras míticas com o guerreiro atual e em quem se reativam tanto as características mais positivas como os méritos históricos dos primeiros. O atentado de 1940, de que Sala-

432 Medina, João: *Salazar, Hitler e Franco: Estudos sobre Salazar e a Ditadura*. Lisboa, Livros Horizonte, 2000, p. 207.

zar escapou ileso, passa a ser interpretado como um milagre e em Coimbra, alguns dias depois do incidente surgem panfletos autorizados pelo bispo que também usam uma certa iconografia sebástica e referem ao chefe do governo como “Salvador da Nação Portuguesa”.⁴³³

Como a aura de D. Sebastião e do Encoberto servia a imagem de uma chefia e a ideia do Quinto Império ajudou legitimar a política colonial do regime, os serviços de propaganda colocaram cada vez mais ênfase nestes paralelismos. A atividade propagandística que tencionava corroborar a forte ligação entre D. Sebastião e o chefe do estado, e entre a ideia sebástica e a existência do próprio Estado Novo, por um lado, provocou uma certa produção cultural de inspiração sebástica, e por outro lado, dava certa importância a determinadas datas, comemorações, centenários e eventos representativos onde esses paralelismos podiam ser apresentados e propagados duma forma adequada. O duplo centenário (o da fundação de Portugal e da Restauração) celebrado em 1940 encheu-se de um ardor sebastianista, sendo a data de 1640 não só a da Restauração e da independência e do reestabelecimento de Portugal enquanto entidade política independente, mas também um regresso ao glorioso ciclo histórico interrompido em 1578 pela trágica batalha de Alcácer-Quibir. Entre as diversas salas de exposição destinadas para representar o glorioso ciclo da história portuguesa e para

433 Silva, 1993, p. 72.

criar uma narrativa una, fixa, coerente e ideologizada do processo histórico com evidentes objetivos (auto)legitimadores, encontravam-se ao lado da *Sala Camões* e da entusiasmadora *Sala de Cultura Portuguesa na Europa*, uma *Sala de Marrocos* e uma *Sala da Fé e dos Sacrifícios dos Portugueses em Marrocos*. Nas duas salas referidas haviam sobretudo pinturas, e várias outras representações visuais sobre a presença portuguesa no país magrebino, sobre as conquistas e sobre as fortificações construídas. Encontravam-se igualmente imagens de Santa Maria da África, de Nossa Senhora a Portuguesa Conquistadora e várias representações de D. Sebastião, lado a lado. A desastrosa batalha de Alcácer-Quibir parece ser eliminada das relações históricas entre Portugal e Marrocos, enquanto as conexões históricas dos dois países eram apresentadas como os outros encontros coloniais, ou seja, como uma empresa colonizadora que se baseia na aceitação mútua das culturas, povos e etnias. Como António Luís Cerdeira Coelho e Silva observa

(...) a derrota do jovem rei pode ser também o elogio da missão portuguesa, e a prova de que o seu tempo estava inquinado pelos ventos da Reforma e corrupção dos costumes e da moral, pelo amolecimento da raça tocada pelos fumos e excessos da Índia. (...) Mas D. Sebastião na sua pureza e ingenuidade quase infantis, é a recusa sólida à pactuação com a podridão dos tempos,

mesmo sabendo altivamente que tal lhe custará a vida. É disto emblemático a insistente exaltação do comportamento heróico que teve no campo de batalha.⁴³⁴

D. Sebastião, portanto, aparece mais uma vez, como um autêntico herói nacional, cuja imagem sobrepõe-se à uma imagem religiosa, isto é, à da Santa Maria de África. A justaposição do rei e da Virgem Maria fortaleceu mais ainda aquela imagem de D. Sebastião que o Estado Novo propagava através dos seus evidentes paralelismos com Salazar, uma imagem que se construiu nos eixos da espiritualidade e da natureza assexuada do herói patriota. Como a Exposição do Mundo Português constituiu o maior e o mais paradigmático evento propagandístico do Estado Novo em que

(...) trata-se de mostrar, não de fazer durar. De expor, de emocionar, de submeter pelo aparato. Lição de passado que se pretendia lição de futuro, foi mais do passado do que do futuro. (...) É montra do que foi, num momento crucial do regime, a sua relação com a arte, o seu discurso ideológico-artístico.⁴³⁵

Na entrada desse mesmo Pavilhão dos Portugueses no Mundo que hospedava as salas referidas encontrava-

434 Idem, pp. 111-112.

435 Portela, Artur: *Salazarismo e Artes Plásticas*. Lisboa, ICALP – Biblioteca Breve,

-se uma enorme estátua com duas figuras, representando um deles D. Sebastião numa pose bélica e gloriosa com a sua espada erguida para o alto. Atrás das figuras havia uma palmeira que determinava os contornos do conjunto dando-lhe ainda mais grandiosidade e uma evidente atmosfera vitoriosa. Todo o arranjo estava fixo num pilar, obrigando aqueles que entraram no pavilhão para erguerem o olhar e admirarem a milagrosa estátua. Colocar uma estátua de D. Sebastião no alto significava um enaltecimento direto da sua figura. No pilar onde a estátua estava colocada lia-se o seguinte texto: “A El-Rei D. Sebastião, símbolo da temeridade e do cavalheirismo portugueses. Ainda hoje, quando queremos chamar alguém ao bom caminho da honra, dizemos: sê homem como D. Sebastião.”⁴³⁶ De maneira que a forte representação visual do monarca como herói positivo e vencedor estava corroborada por uma densa e concisa mensagem textual que referiu a D. Sebastião como a um exemplo transgeracional e transcendental dum comportamento cavaleiresco e dum moral inquestionável.

Um outro evento representativo que se insere tanto na lógica sebastianista do Estado Novo como no grande culto de centenários e comemorações que constituíam um eixo significativo da propaganda e da ideologia do sistema, é a viagem de alunos portugueses para Marrocos no decorrer do ano 1942, mencionado na monografia de Lucette

1987, p. 70.

436 Citado por Silva, 1993, p. 113.

Valensi. A historiadora francesa relembra uma estranha expedição, ou melhor dito, um simulacro de expedição, no meio da Segunda Guerra Mundial, realizado por um grupo de alunos de uma escola naval, liderado por um general português e acompanhado por alguns oficiais. O objetivo do pequeno grupo patriótico era refazer todo aquele trajeto que D. Sebastião e as suas tropas fizeram de Lisboa até Alcácer-Quibir: partir da capital, desfilarem em frente do monumento dos Restauradores, parar em Tanger para celebrar uma missão, como D. Sebastião fez e chegar para Alcácer-Quibir na data exata de 4 de Agosto que coincidia com o dia em que a batalha se realizou. A estranha peregrinação, portanto, foi um ato performativo no quadro do qual numa série de eventos comemorativos reevocava-se e recontava-se a história da famosa Jornada de África, porém duma nova perspetiva. Havia recitações sobre as façanhas de D. Sebastião, os alunos e os oficiais contaram histórias gloriosas sobre a batalha e sobre a heroicidade tanto do rei como os soldados portugueses, desfilaram simbolicamente no território onde a batalha se desenrolou, proferindo as últimas palavras encorajantes de D. Sebastião. “Recomposer l’histoire, lui donner une issue autre que celle qu’elle a connue: tel est le sens ultime de l’expédition.”⁴³⁷ Durante as cerimónias comemorativas os marroquinos estavam relegados como espectadores passivos, enquanto o papel principal era desempenhado pelos jovens portugueses, que em vestidos arcaicos, desfi-

437 Valensi, 2009, p. 159.

laram no próprio local da batalha, como os soldados em 1578. Além disso, nesse mesmo local ergueram um obelisco que levava uma inscrição “Homenagem das escolas militares de Portugal à memória de D. Sebastião”, e tinha uma palma de bronze no topo. Desta maneira com estes três símbolos de vitória, nomeadamente, o obelisco como autêntico *memento*, a palma de bronze e a inscrição textual, é a própria vitória que se inscreve simbolicamente na memória do local e através disso se calhar na memória coletiva. Como Valensi formula a mensagem da expedição e dos eventos realizados no decorrer daquelas semanas tinham o objetivo de “rederesser enfin le sens de l’histoire” e não eram outra coisa de que “une nouvelle ruse pour déguiser la défaite d’Alcácer Quibir.”⁴³⁸ O que enfrentamos na história desta bizarra expedição é uma reescrita ideológica, ou seja, uma autêntica inversão da história nacional, e a criação de uma nova versão, de uma nova narrativa que conviesse mais aos objetivos ideológicos do regime. Alcácer-Quibir, destarte, não constituiu uma anomalia e desvio incómodo e embaraçoso do processo histórico de Portugal que com a póstuma eliminação da derrota trágica parece formar um intacto ciclo glorioso e heroico desde Ourique até à política colonial do Estado Novo.

438 Idem, p. 160.

6.8. D. Sebastião na paisagem cultural pós-25 de Abril

Tendo em conta o uso e o abuso da mitologia sebástica pela ideologia do Estado Novo, não parece surpreendente a atitude dessacralizadora que surgiu em torno do mito e da figura de D. Sebastião depois do 25 de Abril e nos primeiros tempos da era pós-revolucionária. Porém, as tendências intelectuais que tencionaram efetuar uma certa profanação e uma forte desconstrução tanto da figura mítica como da sua complexa história, surgiram já nos anos 60 graças à intensificação duma oposição intelectual que queria acabar, tanto com a guerra colonial, como com a própria ditadura.

O conflito com os exércitos indianos sobre o território de Goa em 1961, por um lado, marcou o início de um processo emancipatório que finalmente culminou na Revolução dos Cravos, e desta forma, significou o começo dum forte questionamento e desconstrução da ideologia estado-novista, por outro lado, passou a ser um evento em que a ideologia sebástica da ditadura não deixou de não se inscrever. Salazar, num dos seus discursos em que formulou a necessidade da proteção da ideia imperial e da integridade do Império Ultramarino, comparou a crise de Goa à batalha de Alcácer-Quibir e enfatizou que desta vez Portugal não pode perder e vai ser preciso daqueles esforços que tinham feito falta em Marrocos.⁴³⁹ Sem qualquer dúvida era a ideia imperial do Quinto Império que estava

439 Citado por Silva, 1993, p. 125.

em jogo no conflito de Goa. A perda da colônia significou o declínio inevitável dessa ideia e a impossibilidade da manutenção forçosa dum Portugal ultramarino, assim, constituiu o início duma certa dessacralização de que nem o ideal imperial, nem a figura do ditador, nem o próprio D. Sebastião podiam escapar.

O fervor revolucionário e emancipatório dos anos 60 favoreceu a difusão das ideias dessacralizadoras. E como a crise e a subsequente perda da colônia de Goa marcou o fim do ciclo imperial e do sonho do Quinto Império estado-novista, dois poemas complexos significaram o início duma nova atitude perante o sebastianismo e a mitologia sebástica da ditadura. Manuel Alegre depois de ser mobilizado para Angola e negar o serviço militar foi preso pela PIDE. Depois de voltar para Portugal optou pela emigração e passou vários anos em exílio tanto na França como em Argélia. Os poemas “Abaixo El-Rei Sebastião” e “Explicação de Alcácer-Quibir” foram escritos no exílio e, sem qualquer dúvida, nasceram da experiência da guerra colonial, da repressão ditatorial e das inculcações ideológicas do sistema. Os poemas emblemáticos escritos em 1965 foram publicados no segundo livro de Alegre, intitulado *O Canto e as Armas*, que como o seu livro prévio passou a ser proibido pela censura. Porém, apesar dos impedimentos do *apparatus* censório, as obras de Alegre circulavam de mão em mão em versões dactilografadas e fotocopiadas, tendo exercido um grande impacto na juventude e na *intelligentsia* da oposição. *Praça de Canção*

(1965) e *O Canto e as Armas* (1967), indubitavelmente, são os livros mais cúlticos e reveladores da década de 60 que conseguiram formular a experiência duma nova geração que se tinha fartado da opressão e exigiu uma revisão total tanto da política e da ideologia como da estética e da própria existência. A crítica do sebastianismo embora tangencialmente mas já surge no primeiro livro de Alegre, no poema intitulado “Crônica dos filhos de Viriato”. Exigindo uma história desmitificada, uma história mais humana atrás do discurso glorioso e heroico, a composição evoca os sebastianistas como responsáveis pela perpetuação da visão oficial e canonizada do processo histórico:

Só não morreu ainda El-Rei Sebastião./ E os que esperam ainda as naus românticas/ lusíadas parados no Rossio filhos de Viri- atos pálidos e desarmados/ falam em D. Sebastião à mesa dos cafés/ os que não se afogaram nas águas atlânticas/ frustrados habitantes de um navio/ que nunca foi além dos sonhos adiados/ marinheiros de agosto que molham no mar os pés.⁴⁴⁰

Neste poema já se desenham os contornos duma atitude crítica perante o sebastianismo, portanto, a primeira composição verdadeiramente antisebástica, intitulada “Abaixo El-Rei Sebastião”, aparece no segundo livro do autor. Já o próprio título do poema apresenta uma postura completamente radical e revolucionária perante a figura

440 Alegre, Manuel: *Praça da Canção*. Lisboa, Publicações D. Quixote, 2015, pp. 50-51.

de D. Sebastião, lembrando a estrutura retórica dos lemas gritados nas manifestações. Mas o que a obra densa de Alegre comunica vai além de uma mera atitude revolucionária. A declarar D. Sebastião morto e a exigir que seja enterrado, Alegre opõe-se não só à figura de D. Sebastião mas a um pensamento histórico que passou a ser explorado pela engrenagem ditatorial.

É preciso enterrar el-rei Sebastião/ é preciso
dizer a toda a gente/ que o Desejado já não
pode vir./ É preciso quebrar na ideia e na
canção a guitarra fantástica e doente/ que al-
guém trouxe de Alcácer Quibir./ Eu digo que
está morto./Deixai em paz el-rei Sebastião.⁴⁴¹

Desta forma, o poema de Alegre em que o sujeito poético rejeita toda a tradição sebástica e reivindica uma mudança de atitude para com o mito, passou a ser a primeira manifestação concreta duma nova perspectiva anti-sebastianista duma nova geração. “Abaixo El-Rei Sebastião” formula as exigências duma nova geração intelectual que se queria afastar completamente do pensamento estado-novista e do seu conceito totalizante da história. Um outro poema que tematiza também o mito sebástico, por um lado, chega a afirmar que D. Sebastião não passa de um mero fantasma na cultura portuguesa que fez o tempo parar e colocou o país num tempo parado e paralisado, e por outro lado, liga o mito sebástico à agressão colonial e

441 Alegre, Manuel: *O Canto e as Armas*. Coimbra, Centelha, 1974, p. 52.

evidentemente ao conflito ultramarino iniciado em 1961 (que depois vai ser o tema central do romance *Jornada de África* do mesmo autor que analisaremos com mais detalhes num próximo capítulo). “Alcácer-Quibir é ir morrer/ além do mar por coisa nenhuma.”⁴⁴² Formula o sujeito poético, estabelecendo uma relação direta entre o desastre histórico do século XVI e a guerra colonial dos anos 60.

O próprio poeta num ensaio seu intitulado “Ortografia da História” explica a sua atitude para com os mitos nacionais e o mito sebástico.

Nasci sob uma ditadura fascista. O regime de Salazar mitificou a História. Utilizou-a, deturpando-a, para se autojustificar e legitimar. Fez de alguns mitos as suas bandeiras. Mas eu não neguei os mitos. O que fiz foi virá-los do avesso. Subvertê-los, desconstruí-los para os reconstruir com outra perspectiva. Assim, por exemplo, com D. Sebastião.⁴⁴³

Deste modo, D. Sebastião enquanto figura mais mítica do passado histórico e o detentor do mito do Quinto Império tão importante e tão estimado para o sistema, passou a ser alvo duma transformação social e intelectual dos anos 60 (e do período pós-revolucionário) que exigiu uma complexa reforma de mentalidades. A transformação da imagem de D. Sebastião e a perceção negativa e crítica

442 Idem, p. 47.

443 Alegre, Manuel: *Arte de Marear. Ensaio*. Lisboa, Publicações D. Quixote, 2002, p. 22.

dele é inseparável dum crescente oposicionismo ao regime e à sua visão gloriosa e heroica do mito. Os poemas, desta forma, inauguram o declínio da história sebástica e começam a funcionar como um ponto de referência importante para o discurso sebástico do período pós-revolucionário. Enterrar D. Sebastião e enterrar Alcácer-Quibir não significa eliminar completamente o mito da memória coletiva do país, senão significa uma nova atitude crítica para com ele e para com o potencial político e ideológico do mito. Para Alegre e para a sua geração (como o poema acima referido formula: “Porque um fantasma é rei de Portugal”⁴⁴⁴) D. Sebastião é um fantasma que assombra a cultura portuguesa, e para livrar-se dessa experiência é preciso enterrá-lo. O que a literatura pós-25 de Abril faz com D. Sebastião é precisamente esse ato de enterrá-lo através de uma certa dessacralização, banalização e profanação. O D. Sebastião dessacralizado é um D. Sebastião enterrado, enterrado enquanto figura gloriosa e exemplar da história nacional que o sistema ditatorial usava para os seus fins ideológicos.

Poucos anos depois da publicação de *O Canto e as Armas*, em 1969 a poeta e dramaturga Natália Correia escreveu uma peça teatral intitulado *O Encoberto* em que propôs “uma interpretação paródica e caricata de uma das personagens mais caras ao imaginário nacional.”⁴⁴⁵

444 Alegre, 1974, p. 48.

445 Marinho, Maria de Fátima: “D. Sebastião Entre o Ser e o Parecer (a propósito de *O Encoberto*)”. In: *Natália Correia, 10 Anos Depois...* Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003, p. 31.

A peça de Natália Correia difere fundamentalmente da aproximação de Tomás Ribeiro Colaço e da sua obra *El-Rei Sebastião* que como já referi, servia dum modo axiomático a ideologia do sistema e fez de D. Sebastião um inquestionável herói nacional. Correia, por sua vez, reativa o potencial do teatro absurdo a da teoria brechtiana e serve-se do tema dos falsos Sebastões, provocando assim uma certa confusão entre D. Sebastião e o seu duplo que leva para o nível de uma metareflexão teatral sobre a confusão e a tensão entre o próprio ator e a sua personagem.

Partindo assim do aproveitamento de uma figura com existência real e documentada no passado, Natália Correia acaba por se servir de ingredientes díspares que contribuem para acentuar de um modo frequentemente desconcertante a pretendida ambiguidade e correspondente efeito paródico. E a paródia situa-se em relação aos mais diversos hipotextos desde a bibliografia sobre o derrotado de Alcácer-Quibir, à tragédia clássica e ao Novo Testamento.⁴⁴⁶

Ressalta no seu estudo Maria de Fátima Marinho. Com a ajuda dos recursos do teatro absurdo a peça de Correia chega a desmitificar e a ridicularizar o sebastianismo e o espírito messiânico. A enfatizar o carácter multifacetado da identidade do monarca e colocá-lo no meio de uma reflexão metateatral sobre a relação do ator e da

446 Idem, p. 33.

personagem, *O Encoberto* consegue desestabilizar a imagem canonizada de D. Sebastião. A aproximação irônica e o uso frequente de hipotextos da tradição sebástica com tons paródicos, que a peça apresenta, passam a ser as estratégias fundamentais da reescrita ficcional do mito sebástico na literatura pós-25 de Abril.

Na altura da escrita de *O Encoberto*, a poetisa e ensaísta Diana Barroqueiro publica um poema no *Diário de Lisboa* em que num tom bem erótico e provocante refere à figura de D. Sebastião feminilmente, e apresenta-o como um mero indivíduo privado das suas qualidades míticas e heroicas.⁴⁴⁷ O poema de Barroqueiro abre caminho para uma outra vertente especial da dessacralização da figura que efetua a profanação através dos eixos discursivos da sexualidade e do erotismo. *O Conquistador* de Almeida Faria a apresentar um D. Sebastião erotómano cujo objetivo principal é conquistar cada vez mais e mais mulheres, a peça de Paul Dresse *D. Sebastião de Portugal ou o capitão de Deus*, o romance de António Lobo Antunes, *As Naus*, e a performance realizada em 1994 por Francisco Camacho da ideia de Alexandre Melo e com a colaboração de Rui Sanches que colocou numa relação erótica S. Sebastião e D. Sebastião, evocam um D. Sebastião homossexual, enquanto n' *O Mosteiro* de Agustina Bessa-Luís, o protagonista Belche chega a afirmar que o rei mítico na realidade era uma mulher. A literatura pós-25 de Abril na verdade liga

447 Silva, 1993, p. 127.

essas duas aproximações estratégicas da dessacralização do mito: a abordagem irônico-paródica através da intertextualização da tradição mítica – presente na peça de Natália Correia –, e o discurso da sexualidade e do erotismo.

Uma outra manifestação significativa dessa desconstrução sexual da figura mítica ainda da era da ditadura, é a estátua de D. Sebastião da autoria de João Cutileiro, inaugurada um ano antes da Revolução dos Cravos, em 1973, em Lagos [anexo 3.]. Como João Medina chama a atenção a estátua de Cutileiro evidentemente

(...) rompia não só com a retórica neoclássica da monumentologia salazarista-marcelista como ainda trazia para o local da funesta partida para África um rei-menino ambíguo, entre o marciano tombado na terra e um Príncipezinho à la mode de Saint-Exupéry, ou ainda um efebo de duvidosa virilidade, tudo isto em clara dissonância com a ossificada mitologia nacionalista e académica do regime que essa altura vivia a sua agonia irremediável.⁴⁴⁸

Comparando com a já evocada estátua do monarca na entrada do Pavilhão dos Portugueses no Mundo na Exposição do Mundo Português de 1940 que retratou D.

448 Medina, João: “O Mito Sebastianista Hoje: Dois Exemplos da Literatura Portuguesa Contemporânea: Manuel Alegre e António Lobo Antunes”. In: *Actas dos Terceiros Cursos de Verão de Cascais (8 a 13 de Julho de 1996)*. Vol. 4. Cascais, Câmara Municipal de Cascais, 1997, pp. 200-201.

Sebastião numa pose bélica e gloriosa com a sua espada erguida para o alto e palmeiras atrás dele enquanto autênticos símbolos da vitória, a obra de Cutileiro significa uma verdadeira desconstrução tanto dos códigos heroicos e monumentais da arte oficial do Estado Novo como da representação visual do rei mítico cuja longa tradição começa com o retrato de Cristóvão de Moraes (1574, Museu Nacional de Arte Antiga – anexo 4.). A estátua de Cutileiro não se inscreve nem na tradição da arte representativa da ditadura nem na tradição das representações artísticas dos soberanos. O Estado Novo, das artes plásticas, dava mais ênfase à escultura e colocava-a no primeiro plano, tendo sido considerada como o meio da mais adequada, a mais visível e a mais persuasiva expressão da ideologia da ditadura. “O regime revê-se, desde logo, sobretudo na escultura evocativa, comemorativa e histórica,”⁴⁴⁹ e desenvolveu uma certa monumentologia no espaço citadino que se baseava na glorificação da história e dos heróis nacionais. Ergueram-se estátuas do Infante D. Henrique, de D. João IV, de D. Dinis, de Afonso de Albuquerque e vários outros heróis do panteão nacional não só na capital mas também em diferentes cidades pelo país fora. As esculturas produzidas durante o período do Estado apresentam uma arte essencialmente colossal e masculina com figuras fortes, robustas e viris, isto é, o ideal do homem forte e rural, propagado pelo sistema. A obra de Cutileiro, porém, afasta-se completamente da arte monumental do período.

449 Portela, 1987, p. 80.

do salazarista. O D. Sebastião do artista não é uma figura robusta e heroica, não é um glorioso e vitorioso ídolo da história nacional, é, antes de mais, uma figura frágil e tímida com fortes traços femininos, tanto no rosto como no corpo. Em vez de ter uma espada erguida na mão tem só um elmo aos pés. A posição das mãos inertes e do elmo no chão sugere que deixou cair essa peça da sua armadura, ou seja, desistiu da luta. Esse D. Sebastião é um anti-herói que já não pensa na guerra, senão refugia-se numa certa passividade, e resignação. Desta forma, a estátua de Cutileiro rompeu dum modo chocante com as regras vigentes da estatuária representativa que ainda se mantinha fiel a um certo naturalismo histórico herdado dos cânones rígidos da estatuária do século XIX. Já o fato de que a estátua não está colocada num pedestal significa uma certa subversão dos códigos da estatuária estado-novista que num ato bem simbólico sempre colocava as figuras históricas no alto para referir metonimicamente à sua grandeza e para provocar uma evidente relação de grandeza e pequenez entre a personagem histórica representada pela obra e o público. Esse tipo de *arrangement* naturalmente servia o enaltecimento das figuras heroicas do panteão nacional e exigia uma ligação discursiva e afetiva do público que se definia pela veneração e pelo respeito absoluto. O D. Sebastião de Cutileiro, porém, não está colocado num pedestal e não sugere nenhuma aura de grandeza. É muito mais um certo anti-herói, um rapaz tímido, imaturo, imberbe e efeminado cujos gestos e cuja postura sugere uma inse-

gurança e timidez. Cutileiro, portanto, revisitou e releu o mito numa forma radical e criou uma nova representação revolucionária do monarca que difere essencialmente da sua imagem canonizada. O D. Sebastião de Cutileiro tem “todos os visos de uma desarticulação dissolvente do mito sebástico e, dess’arte, servia como ponto final de (ou uma rutura com) um sebastianismo que assim refluía para o seu pretexto histórico.”⁴⁵⁰

Inaugurado pouco antes da Revolução de 1974, o D. Sebastião de Cutileiro como os poemas de Manuel Alegre, a peça de Natália Correia e os versos de Diana Barroqueiro, reflete uma preocupação geral do período pós-revolucionário com a história e com os mitos nacionais. Como António Quadros observa “o clima revolucionário do 25 de Abril e as viragens bruscas que se lhe seguiram, com as suas quimeras e desenganos para um outro lado, a descolonização, a revisão histórica da presença portuguesa em África, suscitaram novas reflexões sobre o sebastianismo.”⁴⁵¹ A revisão, a reinterpretação e a reescrita do mito sebástico, porém, insere-se numa tendência mitocrítica mais vasta que surgiu sobretudo das preocupações acerca da identidade no período pós-revolucionário. Como já referi num capítulo anterior, Portugal como país da hiperidentidade com a perda dos seus territórios ultramarinos e o consequente fim do Império Colonial e da narrativa imperial encontrou-se, pela primeira vez na sua longa his-

450 Medina, 1997, p. 201.

451 Quadros, 2001, p. 142.

tória, numa situação identitária instável e inconsistente que foi agravada por um lado pelo ambiente finissecular e pós-moderno da crise das metanarrativas, das ideologias fortes e do *pensiero forte*,⁴⁵² e por outro lado, pelo processo da democratização, pela assimilação rápida e se calhar incondicional da mentalidade socioeconômica da pós-modernidade, e naturalmente pela adesão à União Europeia nos meados dos anos 80. Tudo isto fez com que aquele modelo forte e inquestionável da identidade cultural (a hiperidentidade na formulação de Eduardo Lourenço) entrasse em crise o que obrigou o país a revisar, revisitar, reinterpretar e repensar o seu passado, as suas tradições, a sua história e as estruturas da sua memória coletiva. “Simplesmente, o 25 de Abril vem, aparentemente, destruir as bases de uma mitologia cultural que sustentava o antigo regime.”⁴⁵³ Num ensaio fundamental publicado ainda nos anos 80 Eduardo Lourenço, que sem qualquer dúvida passou a ser o maior teorizador dessa rutura cultural e identitária, observa que a mitologia cultural do regime ditatorial cujas raízes remontaram até ao período manuelino, ou numa certa perspetiva, até ao evento fundador de Ourique, depois do 25 de Abril chegou a ser substituída por uma certa contramitologia. Com o colapso do Estado Novo e a sua forte narrativa cultural e identitária, Portugal queria afastar-se da rede mitológica do antigo sistema e queria substituí-lo com uma certa contramitologia, ou

452 Vattimo, 2011, pp. 9-10.

453 Lourenço, 1986, p. 28.

seja, com uma autêntica desconstrução e profanação dos velhos mitos culturais. Em consequência disso no campo cultural português apareceu uma forte e dinâmica tentativa de desviar o sentido da cultura nacional, enquanto cultura imperial, do ideal camoniano. “Tinha acabado o tempo da epopeia, mais imaginária do que real”⁴⁵⁴ ressalta Lourenço, o que significa que a cultura portuguesa já não se podia definir, já não se podia identificar segundo as narrativas culturais consagradas, cuja essência encontrava-se na epopeia camoniana. Surgiu portanto uma dinâmica necessidade de afastar a canonizada mitologia nacional que servia os objetivos ideológicos do *ancien régime*. As tendências mitocríticas que tencionam desconstruir os grandes mitos nacionais para chegar a uma contramitologia, constituem uma das vertentes mais significativas do período pós-revolucionário. Sem qualquer dúvida trata-se de uma “une insolite re-mythification iconoclaste d’évènements clefs de (notre) parcours national européen et universel.”⁴⁵⁵ Segundo Agnès Levécot, a mitologia nacional desempenhava um papel fundamental no imaginário da cultura portuguesa, dado que, foi através dessas narrativas que o país conseguia viver e reviver a fantasia dum *grandeur* perdido, dum passado glorioso no presente insatisfatório e indigno. Para os escritores pós-modernos essa imagem da grandeza nacional, absorvida pelos mitos reduz-se à banalidade, à normalidade e à trivialidade.

454 Idem, p. 34.

455 Levécot, 2009, p. 15.

Plusiers grands périodes historiques sont ainsi traitées, de la romanisation de la Péninsule Ibérique à l'entrée du Portugal dans l'Union Européenne, en passant par les périodes d'affirmation de la nation et celle de la «Révolution». Ces époques sont revistées par une désacralisation des mythes et des héros, et par le questionnement de caractère idéologique de l'Histoire positiviste qui ignore et réduit au silence la vérité des relations humaines, écrasée sous les notions de patrie, de nation, de gloire toujours présentes dans l'imaginaire portugais.⁴⁵⁶

Vários mitos nacionais de importância fundamental para o modelo transhistórico da identidade nacional passaram a ser alvo de uma complexa mitocrítica da ficção pós-25 de Abril. O mito de Inês de Casto e de D. Pedro passou a ser reescrito entre outros por Herberto Helder no seu conto “Teorema”, publicado em *Os Passos de Volta* (1963), por Agustina Bessa-Luís no seu livro *Adivinhas de Pedro e Inês* (1983), por Luís Machado na *História e Mito de um Grande Amor* (1984), por João Aguiar no romance *Inês de Portugal* (1997), e por António Cândido Franco na sua obra intitulada *Memória de Inês de Castro* (1990). O autor açoriano Vasco Pereira da Costa no seu livro *Memórias Breves* (1987) apresentou a reescrita mais iconoclasta do mito quando colocou-o no tempo referencial dos anos

456 Idem, p. 163.

80 e 90 e relacionou a história amorosa com a entrada do país para a União Europeia. Na versão de Pereira da Costa, D. Pedro é um deputado português no Parlamento Europeu que mantém uma relação homossexual com um informático, chamado Afonso Madeira. A sua esposa Constança fica contaminada de SIDA por esse mesmo informático e depois de procurar vários tratamentos acaba por morrer num sanatório. Inês de Castro como D. Pedro é também deputada política, porém, dum poder adversário a D. Pedro, da Espanha. O amor deles inscreve-se, portanto, numa rivalidade política e no horizonte dos média, sendo ambos constantes protagonistas dos jornais e das revistas. Finalmente Inês morre em frente do Parlamento Europeu atropelada por um autocarro conduzido por três emigrantes portugueses com os nomes Álvaro Gonçalves, Pedro Coelho e Diogo Lopes Pacheco. Sem qualquer dúvida estamos perante uma subversão radical do grande mito nacional e universal do amor de D. Pedro e Inês. Um outro capítulo do livro de Pereira da Costa reescreve com o mesmo tom irónico o mito de D. Dinis e Isabel de Aragão.

A grande narrativa mítica da viagem de Vasco da Gama reescreveu-se do ponto de vista dos sujeitos excêntricos e marginais enquanto atores invisíveis da história oficial nas obras de Mário Cláudio, no livro *Peregrinação de Bernabé das Índias* (1998) e de Miguel Medina, no romance *Além do Maar* (1990). O *Bosque Harmonioso* (1982) de Augusto de Abelaira revisitou também a época dos descobrimentos através de um brilhante exercício

metatextual. A epopeia camoniana como o mais autêntico *exegi monumentum* desse mito das descobertas, da expansão e do país pioneiro do continente europeu não podia escapar igualmente duma reescrita dessacralizadora, destabilizadora. Manuel da Silva Ramos reelaborou duma maneira eminentemente pós-moderna e fragmentária o texto camoniano num livro intitulado *os lusíadas* (sic!),⁴⁵⁷ enquanto *Lusitânia* (1980) de Almeida Faria, cujo título como o do texto de Manuel da Silva Ramos, também joga com o título da epopeia camoniana, reescreveu o mito na história duma família portuguesa nas vésperas da revolução de 25 de Abril.

O apogeu da desconstrução do mito das descobertas e da narrativa imperial sem qualquer dúvida foi o romance de António Lobo Antunes *As Naus* que como o livro acima referido de Augusto Abelaira liga e mistura dois momentos históricos importantíssimos da história de Portugal: a época quinhentista das grandes descobertas e das conquistas gloriosas e heroicas, e a realidade cruel e banal do período moderno da pós-revolução. A era dos descobrimentos que desempenhava um papel fundamental na formação da identidade nacional começa a funcionar, tanto no romance de Lobo Antunes como no de Augusto Abelaira, “como uma espécie de intertexto ou ponto de referência, tanto na evocação da História

457 O uso das letras minúsculas é sem qualquer dúvida intencional e interpreta-se como um ato simbólico, dado que se trata duma obra que quer desestabilizar e questionar a importância fundamental e o carácter sacrossanto da epopeia barroca.

em geral como na tentativa de explorar os significados do presente.”⁴⁵⁸ Ambos os romances desconstroem a mitologia nacional através das modalidades da ironia e da sátira, portanto a aproximação de Lobo Antunes parece ser mais radical tendo em conta que efetua uma profanação chocante não só dos grandes eventos históricos, mas sobretudo das grandes personagens míticas e dos heróis nacionais, quando apresenta-os como retornados miseráveis privados do seu halo glorioso.

O que todas essas obras efetuam é uma certa profanação da mitologia nacional. Giorgio Agamben elabora a noção da profanação no ensaio central do livro *Profanazioni*, intitulado “Elogio della profanazione”. Para o filósofo italiano a profanação é o contraponto da sacralização. No processo da sacralização o objeto ou a pessoa é tirado da realidade profana e é elevado a um estatuto especial da santidade. A profanação quebra e viola esse círculo sacrossanto e remete o objeto ou a pessoa na sua existência original. De fato, a profanação é um ato de libertação cuja intenção é resgatar uma entidade e devolvê-la ao *uso libero*, ou seja, ao uso livre e comunitário da humanidade.⁴⁵⁹ A profanação agambeniana apesar das conotações negativas da palavra é um processo positivo e criativo que restitui o lugar e o estado original da entidade, suspendendo e eliminando a santidade que a protegeu e que a tornou numa existência inquestionável e intocável. O santo envolve o

458 Kaufman, 1991, p. 65.

459 Agamben, Giorgio: *Profanazioni*. Roma, Nottetempo, 2005, pp. 84-85.

objeto ou a pessoa no círculo do uso restrito e especial, enquanto a profanação ao destruir as restrições liberta-o e torna possível o uso livre. “The goal of profanation is to repeal this ungrounded legislation and to find new uses for structures that are to be deprived of their divisive force.”⁴⁶⁰ As figuras míticas da história nacional, e entre eles D. Sebastião, a terem sido mitificados foram elevados ao estatuto sacrossanto, isto é, não podiam ser questionados ou livremente usados, tinham um lugar absolutamente privilegiado na cultura portuguesa. Desta ótica, o que as obras acima enumeradas da paisagem cultural e literária do período pós-revolucionário, e naturalmente os romances que constituem o *corpus* desta investigação, fazem é uma autêntica profanação dos mitos nacionais, resgatando-os da prisão da ideologia e devolvendo-os para o universo profano do *uso libero*.

Neste discurso cultural que pretende revisitar e reinterpretar o imaginário nacional, o mito sebástico e o sebastianismo constitui um papel crucial, dado que incorpora em si a essência desse mesmo imaginário e por ter sofrido uma colonização quase absoluta pela ideologia do regime ditatorial. Como Isabel Pires Lima afirma:

A história tem-nos mostrado que quando se pensa o destino português, quando se problematiza a sua vocação imperial, quando se discute o lugar de Portugal entre as

460 Durantaye, Leland de la: “Homo profanus: Giorgio Agamben’s profane philosophy”. In: *Boundary*, n.º 2, 2008, p. 35.

nações e sobretudo, quando tudo isto se manifesta em momentos de crise, um dos mitos fundadores do ser português vem à baila: o sebastianismo.⁴⁶¹

Na abordagem da estudiosa, no período pós-revolucionário que se enche dum clima finissecular questiona-se o destino da pátria o que provoca o aparecimento do fantasma de D. Sebastião no horizonte cultural. Embora a Revolução dos Cravos ainda tivesse tido alguns germes dum afirmativo messianismo sebastianista, a paisagem intelectual da transformação democrática mostrava-se avessa ao sebastianismo e desenvolveu uma atitude bem crítica face à figura do monarca e à rede mitológica do sebastianismo. O espírito predominante da cultura pós-revolucionária é evidentemente antisebastianista, ou seja, D. Sebastião aparece mais uma vez no campo cultural, mas numa perspetiva prevalentemente negativa, sob a égide duma profanação dinâmica. A prosa portuguesa pós-25 de Abril absorve intertextualmente e reficcionaliza a figura e o mito, sobretudo em formas irónicas e paródicas. Além do *corpus* ficcional do estudo – *Jornada de África* de Manuel Alegre, *O Mosteiro* de Agustina Bessa-Luís, *O Conquistador* de Almeida Faria e *As Naus* de António Lobo Antunes – várias outras obras ficcionais, teatrais e poéticas revisitam o mito de D. Sebastião ou colocam no seu núcleo a reescrita e a reinterpretação da narrativa se-

461 Lima, 1996, p. 61.

bástica. *O Serpente de Bronze* (1989) de Ernesto Rodrigues, *O Desejado* (1995) de Manuel Arouca, *O Viúvo* (1988) e *Os Infiéis* (1994) de Fernando Dacosta, *Vida de Sebastião Rei de Portugal* (1993) de António Cândido Franco, para mencionar alguns, são todas diversas tentativas de reescrever e reinterpretar o mito.

A vida intelectual expressa tanto no romance, como na poesia, na pintura (Pomar, João Abel Manta, v.g.) como nas demais artes plásticas, sem esquecer o cinema (recorde-se o *Non* de M. Oliveira), são doravante rotundamente contra D. Sebastião e a sua vesânia, contra o mito nacional por excelência, contra toda a tentação bandarrista ou quinto-imperista.⁴⁶²

Ressalta João Medina. Da observação do historiador pode-se tirar a conclusão de que a reelaboração do mito sebástico não se reserva para o campo literário senão atravessa dum modo transversal quase todas as modalidades da cena artística. No que diz respeito às artes plásticas, além da já analisada escultura de Cutileiro e das obras dos pintores evocados por Medina, temos que mencionar a tapeçaria de Paulo Rego *Batalha de Alcácer-Quibir* [anexo 5.] que oferece uma visão jocosa do evento trágico no estilo da visão artística de Paul Klee; os quadros respetivos de José de Guimarães, intitulados *Camões e D. Sebastião* e

462 Medina, 1997, p. 201.

Rei D. Sebastião, que se aproximam a figura mítica tanto da perspectiva do *art brut* e das composições infantis de Georges Dubuffet, como do *pop art* americano e da obra de Keith Haring. O quadro de Mário Botas que lembra o mundo das aquarelas infantis, aparece na capa do romance *O Conquistador* de Almeida Faria [anexo 6.], enquanto a pintura de Lima Freitas *Estudos para D. Sebastião* [anexo 7-8.] e o azulejo desse mesmo artista, *D. Sebastião: O Encoberto* [anexo 9.], da Estação dos Caminhos de Ferro do Rossio, justapõe a imagem do rei português às representações de S. Sebastião e evoca os códigos visuais do *fantasy art* e do *fantasy painting*. Manuel Casimiro o pintor, fotógrafo e escultor consagrou uma exposição inteira às reformulações do mito sebástico, com o título *Os Fantasmás do Rei D. Sebastião*. No que concerne às artes performativas o espetáculo de Francisco Camacho e Alexandre Melo que tematizou a homossexualidade do monarca e que desenhou o perfil dum D. Sebastião enquanto figura *queer*, já foi mencionado. O grupo teatral “O Bando” estreou em 1992 uma peça intitulada *D. Sebastião Paris Dakar* em que o evento desportivo do rali Paris-Dakar sobrepôs-se dum modo bem satírico à batalha de Alcácer-Quibir, enquanto António Cabrita num artigo seu sobre a publicação portuguesa da peça de Paul Dresse relembra uma performance que elaborou o mito numa forma invulgar, colocando no centro uma figura transsexual.⁴⁶³ Além do

463 Cabrita, António: “Sebastião – o Travesti do Anjo”. In: *JL – Jornal de Letras e Artes*, 22 de abril de 1988, p. 14.

teatro, evidentemente o cinema português pós-revolucionário também não podia deixar passar o tema sebástico ao lado. Lembram-se os filmes que tratam o assunto do sebastianismo do maior cineasta português, Manoel de Oliveira. *Non, ou a Vã Glória de Mandar* (1990) como *Jornada de África* de Manuel Alegre, liga o momento histórico da batalha de Alcácer-Quibir com a problemática da guerra colonial, enquanto *O Quinto Império – Ontem Como Hoje* (2004) desenha o perfil dum D. Sebastião paranoico e megalómano. O realizador João Botelho elaborou o tema sebástico no filme *Quem és tu?* (2001) baseado na peça de Almeida Garrett *Frei Luís de Sousa*.

Eduardo Lourenço chama a atenção para o fato de que a cultura portuguesa não cultivava uma memória ativa, criadora e criativa de si próprio, da sua identidade e dos seus mitos nacionais, o que significa que nunca questionou os mitos, nunca os repensou.⁴⁶⁴ É, portanto, essa situação que depois da Revolução dos Cravos se transforma completamente numa atitude crítica e profanizadora que finalmente tenciona questionar e desestabilizar os velhos mitos seculares e o seu lugar sacrossanto no imaginário nacional. No que diz respeito ao *corpus* desta investigação, os romances embora reescrevam e reinterpretem o mito sebástico através de diversas estratégias discursivas, podemos encontrar dois pontos, duas ideias comuns que se desenham e se conjugam nas quatro obras: 1, a presença

464 Lourenço, 1994, p. 11.

da experiência histórica do período anterior à revolução e do próprio 25 de Abril, tanto como do seu *aftermath*; 2, a presença do ato da própria escrita na diegese num quadro metaficcional.

Segundo Agnès Levécot não é por acaso que vários romances dos anos 80 e 90 ligam dois eventos significativos da história de Portugal – a batalha de Alcácer-Quibir e a Revolução dos Cravos – e questionam a legitimidade do mito da perspetiva do presente.⁴⁶⁵ Se a revolução ainda continha alguns germes dum sebastianismo messiânico, o período pós-revolucionário, por sua vez, queria acabar completamente com o mito sebástico, o que significa que queria salvar o próprio evento do 25 de Abril da ideologia sebástica. A revolução aparece nos romances como o ponto final do sebastianismo e da ideologia sebástica, depois do qual já não pode haver lugar privilegiado para o mito na cultura portuguesa. A Revolução constitui o fim da narrativa gloriosa e messiânica de Portugal enquanto Quinto Império, e em consequência disso tem que aparecer nas obras que tematizam o fim da história sebástica. A justaposição dum tempo referencial do século XVI e um tempo referencial da história mais recente do país parece ligar o período do nascimento do sebastianismo com o período do próprio declínio desse. Tempos sebásticos e tempos em que o sebastianismo perde a sua relevância cultural dum modo radical estão postos lado a lado nos

465 Levécot, 2009, p. 172.

romances para acentuar a dessacralização do mito e para enfatizar o fim dum ciclo histórico-mítico.

No que concerne à questão da escrita, do próprio ato da escrita, esta aparece duma forma explícita e metonímica na própria diegese dos quatro romances. “(...) les personnages se tournent souvent vers l'écriture pour tenter de se construire une identité propre.”⁴⁶⁶ Ressalta Levécot, porém, o que tem mais importância do nosso ponto de vista, é a relação entre a estratégia discursiva da reescrita que os romances exercem, reescrevendo o mito de D. Sebastião e aquela rede mítica que se construiu em torno dele, e a presença do próprio ato dessa escrita na diegese que numa forma metonímica apresenta e performa a reescrita nos romances. Desta forma, é a reescrita enquanto complexa estratégia discursiva que se inscreve, numa forma explícita, nos romances através das personagens ficcionais que escrevem. A escrita, de fato, constitui uma questão importante em todos os quatro romances que reescrevem o mito sebástico. Em *Jornada de África* o ato de escrita está presente através da figura do escritor que partilha o nome com o autor da *Jornada de África* original, e através da personagem do Poeta, e finalmente através do protagonista Sebastião que na *coda* do romance, duma certa maneira, afirma-se como poeta. Em *O Mosteiro* a reescrita da história sebástica passa a ser a preocupação principal de Belche, e essa atividade constitui para ele um certo refúgio

466 Idem, p. 100.

do ambiente em que vive e da pressão familiar. *O Conquistador* não é outra coisa de que o testemunho escrito de Sebastião na sombra do medo de que morrerá no mesmo dia como o rei mítico, enquanto em *As Naus* o homem de nome Luís (evidentemente uma versão profanada de Camões) reescreve os versos da epopeia camoniana em circunstâncias grotescas e pouco gloriosas. Desta forma, a própria escrita passa a ser uma preocupação fundamental dentro da diegese dos romances que tencionam reescrever o mito.

7. MANUEL ALEGRE: *JORNADA DE ÁFRICA*

Jornada de África de Manuel Alegre é a primeira obra ficcional do autor cuja fértil atividade literária até à publicação do livro se expressava mormente na poesia. Embora Alegre já tivesse escrito um conto, “Rosas Vermelhas”, que estava incluído no seu primeiro livro de poesia, *Praça de Canção* (1965), durante mais de vinte anos não experimentou mais com o gênero da prosa. Tendo em conta o fato de que se trata dum autor em cuja obra predomina, dum modo fundamental, a produção poética, a publicação dum romance, já em si, tem uma importância inegável da perspectiva da obra de vida. *Jornada de África*, duma certa forma, marca o início de uma mudança paradigmática na obra de Alegre, indica uma dinâmica viragem para o mundo da prosa, e assinala a consagração do autor enquanto ficcionista, ou seja, demonstra um enriquecimento indubitável dentro do próprio *oeuvre de vie*.

Depois de *Jornada de África* Alegre começa a publicar com certa regularidade, paralelamente com a sua produção poética, obras ficcionais, nomeadamente *Homem do País Azul* (1989 – publicado no mesmo ano como *Jornada de África*), *Alma* (1995), *A Terceira Rosa* (1998), *Uma Carga de Cavalaria* (1999), *Cão como Nós* (2002), *Rafael* (2003) e *Tudo é e Não é* (2013). Portanto, a publicação do

romance em questão constitui um marco axiológico na obra do autor, significando o começo da sua carreira enquanto ficcionista.

Apesar da sua declaração apodítica “Dos mitos nada sei. Falo dos vivos/ (...) Dos homens falo. Nada sei dos mitos”⁴⁶⁷ no poema “A Crônica dos filhos de Viriato”, publicado no seu primeiro livro, parece que os mitos nacionais, e sobretudo o mito sebástico, constituem uma constante fonte de inspiração para Manuel Alegre, dado que estão presentes não só na sua vasta produção poética, mas também nos trabalhos exercidos no terreno da prosa e do ensaio. O romance em apreço basicamente retoma e reelabora num quadro ficcional o tema sebástico que desempenhou um papel fulcral na poesia de Alegre nos anos 60. Como já tinha indicado, os poemas “Abaixo El-Rei Sebastião”, e “Explicação de Alcácer-Quibir” publicados em *O Canto e as Armas* em 1965, apresentaram uma atitude radical e irregular para com o mito sebástico e o sebastianismo, e marcaram o surgimento duma tendência mitocrítica na cultura portuguesa. Porém, o sebastianismo continuou a fascinar o autor, e o tema sebástico constantemente aparecia na sua poesia. A preocupação com o mito do monarca português surge, entre outros, em várias composições de *Atlântico* (1981), *Chegar Aqui* (1984), e *Aicha Conticha* (1984) o que quer dizer que

467 Alegre, 2015, pp. 50-51.

(...) le sébastianisme a constitué une importante source d'inspiration pour Manuel Alegre. (...) Les allusions au sébastianisme sont multiples et apparaissent très tôt dans l'oeuvre de Manuel Alegre, attestant sans doute d'une fascination qui n'a jamais cessé de s'exercer et qui vient á coup sûr contredire une affirmation péremptoire du poète, précisément dans l'un des premier écrits où ces références s'imposent.⁴⁶⁸

Quinze anos depois da Revolução de 25 de Abril e da consequente queda do sistema ditatorial e do colapso do Império Ultramarino, Alegre volta mais uma vez ao mito sebástico para revisitá-lo e desconstruí-lo, e para formular mais uma vez, num modo mais pormenorizado, a sua opinião sobre o sebastianismo e o mito, para chegar a uma certa forma alternativa destes, livre de qualquer peso ideológico. “Disse que é preciso enterrar «el-rei Sebastião». Mas qual? O que tinha o rosto de Salazar, o homem providencial.”⁴⁶⁹ Escreveu num ensaio o próprio autor. Para Alegre o mito sebástico tinha o rosto do ditador, tinha as feições da ditadura e do sistema colonial, ou seja, identificou inteiramente o sebastianismo como o discurso ideológico do regime. Deste ponto de vista não é nada surpreen-

468 Kleiman, Olinda: “Réactivation et dégradation d'un mythe: le sébastianisme dans l'oeuvre de Manuel Alegre”. In: Piwnik, Marie-Hélène (Org.): *La littérature portugaise. Regards sur deux fins de siècle (XIXe-XXe)*. Bordeaux, Maison des Pays Ibériques, 1996, p. 101.

469 Alegre, 2002, p. 22.

dente que o romance liga dois momentos paradigmáticos, dois eventos trágicos e simbólicos da história de Portugal: a batalha de Alcácer-Quibir em que D. Sebastião se perdeu e de que resultou a perda da independência do país, e a guerra colonial (1961-1974) que finalmente acabou com o Estado Novo e com o império colonial e depois da descolonização deu independência às colônias africanas.

Na história da cultura portuguesa é, sem qualquer dúvida, Manuel Alegre que relaciona, por primeiro, a história sebástica e a famosa batalha dos três reis com a guerra colonial em África. Este relacionamento dos eventos históricos constituirá depois um elemento significativo da poesia sobre a guerra colonial,⁴⁷⁰ não falando já do filme memorável de Manoel de Oliveira, *Non ou a vã glória de mandar* que na linha do pensamento alegriano elabora também a relação dinâmica entre Alcácer-Quibir e o conflito africano. Portanto, estamos perante a criação de um complexo *topos* que depois surgirá não só na literatura mas também no mundo do cinema. Este *topos* temático, no entanto, não surge com a *Jornada de África*, nem com os poemas sebásticos, já evocados do autor, senão aparece pela primeira vez no poema “Crônica de El-Rei D. Sebastião” inserido no volume *Atlântico*, publicado em 1981. O poema do início da década de 80 pode ser interpretado como um antecedente poético do romance, dado que contém vários motivos temáticos que mais tarde vão ser

470 Vide Ribeiro, Margarida Calafate – Vecchi, Roberto (Orgs.): *Antologia da Memória Poética da Guerra Colonial*. Porto, Afrontamento, 2011, pp. 21-33.

elaborados em *Jornada de África*. O poema basicamente justapõe uma batalha da guerra colonial em Quipedro, à trágica batalha de Alcácer-Quibir, misturando as camadas temporais. Essa justaposição e comparação constitui também a essência do próprio romance. Aparecem no poema os principais nomes referenciais das personagens históricas evocadas pelo texto original de Jerónimo Mendonça: Luís de Brito, Jorge de Albuquerque, João Gomes Cabral. Os mesmos nomes voltarão no romance enquanto os nomes de oficiais e soldados portugueses que participam na guerra colonial. O espaço onde se situa a ação bélica do poema, Quipedro, também se apresenta como espaço referencial em *Jornada de África*, e como na “Crônica de El-Rei D. Sebastião” identifica-se com o espaço africano da desastrosa batalha seiscentista. Além disso, também certos elementos narrativos da composição poética, como por exemplo a explosão do *jeep*, a morte dos amigos próximos, e o fato de que os soldados portugueses acabaram por ser cercados pelos guerreiros angolanos, vão fazer parte integral da história do romance. Este último episódio narrativo do poema aparece tal e qual no encerramento do livro, quando a patrulha do alferes Sebastião encontra-se cercado no meio duma clareira, a vinte quilômetros de Nambuangongo. “E estando já cercados de metralha/ e meu amigo morto ao pé de mim/ mandei fazer um tiro de morteiro.”⁴⁷¹ Lê-se no poema. O capítulo final do romance enfrenta-nos basicamente com a mesma situação: o alferes

471 Alegre, Manuel: *Atlântico*. Lisboa, Publicações D. Quixote, 1989, p. 86.

Sebastião guia a sua patrulha e param para fazer um breve descanso. De repente o soldado que está ao seu lado cai morto por causa duma bala que lhe entra pelo olho direito e sai pela nuca. Para romper o cerco, o alferes manda efetuar uma bazucada ao morro donde os tiros chegam. Portanto, os paralelismos entre o poema e o último capítulo do romance parecem mais do que evidentes. Tudo isto leva-nos à conclusão de que o primeiro romance de Manuel Alegre na verdade não é outra coisa de que uma reescrita em forma ficcional do poema “Crônica de El-Rei D. Sebastião” e uma síntese romanceada das suas ideias sobre o sebastianismo, a guerra colonial, a resistência, o passado mítico, a memória coletiva, a situação do sujeito na ditadura, e a responsabilidade humana no horizonte da guerra – temas e tópicos que povoam e assombram a sua poesia a partir dos anos 60. Segundo Margarida Calafate Ribeiro encontra-se nesse poema, e na coletânea intitulada *Atlântico*, em que a “Crônica de El-Rei D. Sebastião” se insere,

(...) a estrutura conceptual e textual de *Jornada de África*, a progressão discursiva, simbólica e metafórica do seu núcleo temático e o espaço mítico-dramático que está na base do romance: a Guerra Colonial, o fim do Império, o fim de um ciclo unido por uma obsessão, a morte física e espiritual em Nambuangongo/Alcácer-Quibir.⁴⁷²

472 Ribeiro, 2004, p. 338.

A estratégia da intersecção dos tempos históricos (1578 – 1961), a reativação e a mistura das figuras e dos espaços referenciais junto com um complexo jogo intertextual de citações e alusões da tradição mítica ganham no romance um perfil mais elaborado e mais aprofundado graças aos códigos genéricos da prosa.

O protagonista do romance, um jovem estudante de direito, chamado Sebastião, sai dos meios universitários de Coimbra para a guerra colonial em Angola. Sebastião, de fato, é a representante duma nova geração de intelectuais que no fervor dos anos 60 começaram a expressar o seu descontentamento para com o sistema ditatorial e com a ideologia do Estado Novo. Sebastião é a voz dessa nova geração, representa aquela juventude que em 1962 fez a primeira revolta estudantil na Universidade de Coimbra para levantar a questão da autonomia universitária e exigir uma reforma complexa das estruturas rígidas e conservadoras do ensino superior.⁴⁷³ Sebastião vem deste meio estudantil que questionou não só a legitimidade do sistema totalitário e das suas verdades fixas e absolutas, mas também a justificabilidade da guerra colonial e do mundo colonial, tal e qual. Alegre participou ativamente nessas tendências críticas. Como estudante de direito da Univer-

473 A reunião estudantil intensificou-se e transformou-se numa revolta graças à intervenção da polícia. A primeira revolta estudantil da Universidade de Coimbra, que também se espalhou para Lisboa, ao lado da tentativa de golpe do General Botelho Moniz, o ataque de Henrique Galvão contra o paquete Santa Maria e o assalto ao Quartel de Beja, constitui um dos eventos significativos que começaram a desestabilizar e a descentralizar a totalidade e a homogeneidade da ditadura e do seu discurso monológico.

sidade de Coimbra aderiu-se logo aos grupos oposicionistas dos estudantes, e tornou-se um membro importante do Partido Socialista Português. Como membro da Comissão Acadêmica da universidade participou no apoio de Humberto Delgado para a posse da presidência da República. É, portanto, esse mesmo fervor revolucionário e político do início dos anos 60 que se manifesta na personagem de Sebastião: além do questionamento autêntico da verdade e da visão histórica do sistema a sua figura reflete também uma certa revolução das mentalidades e uma determinada revolução intelectual. A relação de Sebastião com a sua namorada, Mariana desenha os contornos de um comportamento sexual muito mais liberal e livre de que a propaganda biopolítica e religiosa do Estado Novo divulgava. Já no primeiro capítulo, testemunhamos um ato sexual entre eles num espaço público, no Jardim da Sereia, mas o simples fato que “vão muito chegados, a perna direita dela colada à perna esquerda dele,”⁴⁷⁴ significa já uma transgressão no espelho dos princípios e códigos vigentes dos comportamentos sexuais da época. Quanto à revolução intelectual dos anos 60, no romance encontram-se inúmeras referências, alusões e citações de poesia, ensaio e música tanto portugueses como internacionais que povoavam o imaginário de uma juventude radical, cheia de vontade de transformar a história e mudar o presente: José Afonso, Lopes Graça, Carlos de Oliveira, Alexandre

474 Alegre, Manuel: *Jornada de África*. Lisboa, Visão – Publicações D. Quixote, 2003, p. 13.

O'Neill, Álvaro de Campos, Juliette Greco, Jean Moulin, Rilke, Mallarmé, são só alguns exemplos paradigmáticos daquele mar de referências culturais que caracterizava os meios intelectuais e universitários do início dos anos 60.

(...) algo está a mudar em Coimbra. Talvez a própria fraternidade: não já apenas o vinho, a graça, a boémia. De certo modo há uma tristeza, uma tristeza forte e nova, no fundo daquela alegria. Sim tristeza e raiva, como nas antigas canções russas. Algo está a mudar, algo se anuncia.⁴⁷⁵

Descreve o ambiente conimbricense o narrador. Portanto o fato de que se verifica uma transformação intelectual, uma reestruturação de mentalidades da nova geração é indubitável, e como o excerto acima citado demonstra as palavras-chave dessa mudança são, por um lado, a raiva, ou seja o sentimento principal perante a opressão, e por outro lado, a tristeza e a melancolia cuja gênese tem a ver com a partida dos jovens estudantes para a obsoleta e absurda guerra colonial de que talvez não haja regresso. “A partir de hoje nada ficará na mesma”,⁴⁷⁶ declara nos primeiros capítulos um jovem estudante que acabou por tomar posse como vogal na nova direção da Associação Acadêmica. Um forte pensamento crítico de inspiração esquerdista que quer romper com a ideologia tradicionalista

475 Idem, p. 16.

476 Idem, *ibid.*

e conservadora do sistema começa a ganhar espaço nos meios estudantis. Sebastião, o protagonista do romance, lê Trotsky e é fascinado pela história da revolução russa. “Há em Sebastião um impulso revolucionário que cedo ou tarde o trará ao bom caminho. Apesar do individualismo e daquela maneira sua de considerar que a morte é o único problema verdadeiramente importante.”⁴⁷⁷ É esse impulso revolucionário e uma certa aproximação poética e metafísica da existência (derivada da poesia de Rilke cuja influência encontra Sebastião através do poeta, melhor amigo dele) que se detecta na postura intelectual do jovem alferes ao longo da narrativa e se calhar são também esses dois princípios que o guiam para desenvolver uma relação amorosa com Bárbara, uma angolana que luta pela liberdade da sua nação, e guiam para o desaparecimento no mato de Nambuagongo, no fim do romance.

Na leitura detalhada de Margarida Calafate Ribeiro, o romance baseia-se em três eixos temáticos e discursivos, em três eixos espaço-temporais que se entrecruzando, e se misturando numa forma dinâmica, definem a estrutura da obra. Por primeiro, o romance tematiza a experiência (traumática e traumatizante) da guerra colonial em Angola com os quartéis, os soldados, as missões e as mortes, através do qual o livro insere-se no paradigma literário da literatura sobre a guerra, ou seja, no paradigma da literatura portuguesa sobre a guerra colonial. Por segundo,

477 Idem, p. 15.

a justaposição permanente dessa experiência bélica com o evento histórico de Alcácer-Quibir faz com que o romance submerja na desconstrução do mito sebástico e da narrativa canonizada do passado nacional. Por último, através da presença constante da voz do outro excêntrico (os angolanos que lutam pela independência e que constituem o inimigo para as tropas portuguesas e consequentemente também para o alferes Sebastião), a perspectiva dos marginais também se inscreve na tessitura do livro.⁴⁷⁸

No que concerne ao primeiro eixo, o livro, sem qualquer dúvida, pode ser classificado enquanto um autêntico romance da guerra colonial portuguesa, em que as experiências pessoais da guerra e as reflexões sobre o fenómeno se conjugam numa maneira dinâmica, ou como Clara Rocha sugere, a *Jornada de África* pode ser lida e interpretada como uma “antiepopéia da guerra colonial.”⁴⁷⁹ Uma literatura que tematiza a experiência histórica da guerra colonial surgiu só depois do colapso do sistema que sustentava e forçava essa mesma guerra, ou seja, depois da abolição da censura e da democratização do espaço cultural. Embora tivesse existido alguma produção literária acerca do fenómeno da guerra já na década de 60 e no início da década de 70, a maioria das obras serviu a ideologia vigente do sistema e refletiu a política colonial do Estado Novo. Obras como os romances de Álvaro Guerra,

478 Ribeiro, 2003, p. 351.

479 Rocha, Clara: “Jornada de África de Manuel Alegre: Determinação e Autodeterminação do Herói”. In: *O Cachimbo de António Nobre e Outros Ensaios*. Lisboa, Publicações D. Quixote, 2002a, p. 239.

a poesia de Fernando Assis Pacheco e os já referidos livros paradigmáticos de Manuel Alegre (*Praça de Canção* e *O Canto e as Armas*) representaram uma certa anomalia por terem tratado o tema de uma perspectiva alternativa, oposicionista e anticolonial. A libertação do horizonte cultural e do campo literário possibilitou, portanto, o surgimento duma literatura da guerra colonial que na linha dos autores referidos começou a elaborar a experiência de novos ângulos. Depois da revolução, criou-se a possibilidade de falar sobre os acontecimentos nas frentes em África, mas ao mesmo tempo criou-se também a necessidade de falar sobre aquilo de que não se falava (mas que muitos sabiam), e que constituía um certo tabu durante a ditadura. Criou-se, desta forma, a necessidade de compartilhar a experiência da guerra, de inscrever esta experiência na memória coletiva, de estabelecer uma relação intensa entre o individual e o coletivo, entre a memória pessoal e a memória coletiva. Graças à possibilidade, e à necessidade de falar sobre a guerra surgiu um vasto e heterogêneo *corpus* literário que abrange vários gêneros e várias formas discursivas, porém, como Rui de Azevedo Teixeira, autor da primeira grande monografia sobre a guerra colonial e o romance português, observa, embora houvesse uma significativa produção literária no campo, isso não significava que tivesse havido também um exorcismo coletivo, aberto, consistente e consciente da memória do conflito colonial, como nos Estados Unidos da América, em relação à guerra de Vietname. Como nos Estados Unidos

as imagens da guerra estavam presentes no discurso público, faziam parte integral da comunicação do dia-a-dia através dos média (embora naturalmente filtrados pela ideologia vigente), o fim do conflito produziu uma certa explosão criativa e rememorativa através da qual a nação procurava reconciliar-se consigo próprio e enfrentar a experiência da culpa e do terror. A cultura americana elaborou a experiência da guerra não só através da literatura, mas por meio de outras formas artísticas mais acessíveis para o grande público (filmes, séries televisivas, espetáculos teatrais, etc.),⁴⁸⁰ assim, conseguiu inscrever na tessitura do discurso social essa mesma experiência. A cultura portuguesa, por sua vez, contrariamente à cultura americana (que já a partir dos anos 50 desenvolveu uma certa sensibilidade para os registos mais populares da cultura e cultivou uma osmose dinâmica entre as esferas eruditas e populares tanto na produção como na receção da arte),⁴⁸¹ não elaborou através dos meios da cultura de massas a temática da guerra colonial. Até hoje, comparando com a guerra de Vietname que criou um próprio gênero cinematográfico, são escassos os filmes com o tema da guerra em África.

480 Lembram-se os grandes filmes de Vietname do cinema americano: *The Deer Hunter* (1978) de Michael Cimino, *Apocalypse Now* (1979) de Francis Ford Coppola, *Hair* (1979) de Milos Forman, *The Platoon* (1986) de Oliver Stone, e *Full Metal Jacket* (1987) de Stanley Kubrick, só para dar os exemplos mais conhecidos.

481 Lembram-se as observações de Andreas Huyssen sobre o nascimento do pós-modernismo, enquanto conceito essencialmente americano que só depois da sua afirmação quase absoluta no continente se migrou para Europa através de Paris, Berlim e Frankfurt. Vide Huyssen, 1993, pp. 111-112.

(...) a catarse da Guerra Colonial é principalmente feita não pelo cinema e pela televisão mas pela escrita, ou seja, não por obras de autoria colectiva e em plateias públicas ou familiares, mas na solidão do escritor e do leitor. É portanto à literatura, nas suas diversas disciplinas e nos seus diferentes graus de qualidade que, compete a função de catarsis da Guerra Colonial. E será no romance que essa terapêutica purgação atingirá o seu nível artístico mais elevado.⁴⁸²

Observa Rui de Azevedo Teixeira. Portanto, o terreno cultural onde os fantasmas da guerra colonial acabam por ser enfrentados é o espaço heterogêneo do romance. Contrariamente com a elaboração cinematográfica, a elaboração literária da guerra colonial no caso português quase sempre se baseia na própria experiência dos escritores nas frentes em África, que passou a ser uma experiência geracional. Como o narrador do romance sublinha: “Era uma geração obrigada a conjugar na primeira pessoa o verbo matar e o verbo morrer.”⁴⁸³ Segundo Roberto Vecchi, a preocupação principal desta vertente da literatura portuguesa é a relação entre a memória subjetiva, enquanto memória individual, nutrida pelas vivências do sujeito como testemunho dentro da própria situação bélica, e a memó-

482 Teixeira, 1998, p. 99.

483 Alegre, 2003, p. 47.

ria coletiva, como vasto discurso cultural que constitui os fundamentos da autoperceção de uma sociedade.

Uma memória poética [e uma memória literária. Vecchi fala sobretudo da poesia da guerra colonial, mas no que diz respeito à questão da memória, da inscrição dos eventos, no meu ver, podemos abranger os conceitos dele para o horizonte inteiro do campo literário – U. B.] ideologicamente heterogénea, que não é história, na medida em que não institucionaliza as memórias, mas faz parte do património de uma geração, que interroga esse património ao mesmo tempo que o transmite, e nessa medida, contribui para a construção de uma memória cultural.⁴⁸⁴

Como a maioria dos autores que escrevem sobre a guerra colonial, Manuel Alegre também participou nas lutas ultramarinas, tendo sido chamado cumprir serviço militar já em 1961. No ano seguinte, foi mandado para a frente angolana, onde em 1963 acabou por ser preso pela PIDE. Depois da sua libertação regressou para Coimbra, e de 1964 até à Revolução de 25 de Abril, viveu em exílio na França e na Argélia. A memória individual da guerra, portanto, inevitavelmente inscreve-se na tessitura do romance.

484 Ribeiro – Vecchi, 2011, p. 25.

Evidentemente como muitas obras da literatura da guerra colonial (como por exemplo os romances de António Lobo Antunes ou João de Melo. Enquanto o primeiro passou três anos na guerra colonial como tenente médico, o outro foi furriel enfermeiro nas frentes de Angola) o romance de Alegre também não se escapa de uma forte carga autobiográfica. O próprio autor, numa entrevista durante a escrita do livro, enfatizou a importância do elemento autobiográfico no romance. “No fundo é um romance que mistura o real e o fantástico e, como em boa parte da minha poesia, com uma ligação à História e também com uma grande carga autobiográfica.”⁴⁸⁵ Revelou Manuel Alegre à Clara Ferreira Alves, numa entrevista cujo título, “Sou um escritor com biografia a mais”, também parece sintomático no que concerne à relação da questão dos elementos autobiográficos da obra.

Como já tinha referido, o romance começa em Coimbra com a apresentação daquele meio cultural e intelectual onde o protagonista pertence. Porém, já o segundo capítulo do livro relata a viagem de Sebastião de Lisboa para Luanda, enquanto a partir do terceiro capítulo, o espaço principal onde a diegese se desenrola é o espaço da guerra colonial em Angola. O cenário bélico pode ser dividido em dois temas e espaços fundamentais, dos quais o primeiro constitui o mundo dos soldados, com os debates infinitos sobre o conflito, com as reuniões e com o mundo

485 Alves, Clara Ferreira: “Sou um escritor com biografia a mais.” (Entrevista a Manuel Alegre). In: *Jornal de Letras*, 21 de junho a 4 de julho de 1983, p. 17.

heterogêneo dos quartéis, e das bases militares, enquanto o segundo tem a ver com as ações da guerra, com as experiências traumatizantes do próprio campo da batalha, ou com as experiências relacionadas com a luta militar. Entre essas experiências traumáticas e traumatizantes em que o sujeito tem que enfrentar diretamente o terror e a crueldade da realidade bélica enumeram-se o encontro com a criança a chorar, a descoberta do massacre realizado pelo Capitão Gouveia, e o conflito militar com os guerrilheiros na zona sinistra de Sete Curvas. Este episódio acaba com a morte do alferes António Maldonado, “e é o momento em que o passado se atenua como referente e se converte em presente, designando este lugar como um novo Alcácer-Quibir, e orientando Sebastião para o inescapável dia da infelicíssima batalha, em que o seu ser passa progressivamente a ser o Outro.”⁴⁸⁶ O relacionamento da experiência da guerra colonial com a batalha de Alcácer-Quibir e com o mito sebástico, constitui, portanto, o segundo eixo fundamental do romance. A questão dos paralelismos entre as duas situações históricas começam já com o título, dado que o romance de Alegre tem o mesmo título como o primeiro relato escrito sobre a batalha, realizado pelo historiador seiscentista, Jerónimo de Mendonça. O cronista

(...) foi com El-Rei D. Sebastião na infeliz jornada africana de 1578, ficou em cativeiro depois do desastre e muito soffreu entre

486 Ribeiro, 2003, p. 352.

os marroquinos; sendo livre voltou a Portugal e aqui escreveu a *Jornada de África*, publicada em Lisboa, por Pedro Crasbeck, em 1607. Esta obra foi considerada verídica, sincera e ainda estimada pelo estylo e pela linguagem.⁴⁸⁷

Escreve-se no prólogo da edição de 1904. Mendonça, portanto, não foi só o primeiro cronista sério da batalha, mas também uma autêntica testemunha presencial. A obra dele divide-se em três partes principais. O primeiro livro relata a partida das tropas portuguesas para Marrocos e descreve a própria batalha de Alcácer-Quibir, o segundo livro relata as consequências da derrota e fala sobretudo da vida dos cativeiros portugueses no ambiente árabe, enquanto o terceiro livro evoca a vida e a morte de sete mártires lusitanos que tinham participado na trágica batalha. A *Jornada de África* de Manuel Alegre usa portanto como hipotexto (naquele sentido que Gérard Genette conferiu à palavra) o relato de Mendonça, reativa e reescreve o texto do cronista seiscentista. Na tessitura do romance de Alegre encontram-se fragmentos disseminados da obra de Mendonça, ou seja, intertextos propriamente ditos. Porém a relação entre as duas obras define-se muito mais pela categoria genettiana da hipo e hipertextualidade, isto é, o livro de Alegre parcialmente reescreve o relato de Men-

487 Mendonça, Jeronymo de: *Jornada de África*. Lisboa, Livraria Clássica Editora – Bibliotheca de Clássicos Portugueses, 1904, p. 5.

donça,⁴⁸⁸ reelabora certos episódios, certos elementos narrativos da obra seiscentista, e empresta dessa os nomes dos protagonistas. Desta forma, o romance de Alegre dialoga, no quadro dum dinâmico exercício de transtextualidade, com a crônica homônima de Mendonça. O próprio hipotexto (e também a figura do autor, Mendonça), porém, não só aparece como uma referência literária a que o livro constantemente volta e recorre, senão é evocado também metonimicamente, numa forma direta na própria diegese o que fortalece ainda mais a relação entre o hipotexto e o hipertexto. Já em Luanda, o jovem alferes é procurado por um escritor que curiosamente tem o mesmo nome como o cronista da batalha de Alcácer-Quibir, Jerónimo de Mendonça. No encontro clandestino dos dois oposicionistas a credencial que possibilita a identificação, além de um verso da *Mensagem* de Fernando Pessoa e um outro verso de Camilo Pessanha que funcionam como um autêntico *schibboleth* entre Sebastião e o escritor, é um livro dedicado ao mito sebástico e à batalha de Marrocos, nomeadamente O

488 É evidente o paralelismo e a relação hipertextual quanto ao *plot* e a estrutura das duas obras no que diz respeito às primeiras duas partes do relato de Mendonça que relatam a partida da armada, a preparação militar para a batalha e o próprio confronto com as tropas árabes. No romance testemunhamos a reescrita autêntica desses episódios narrativos: Sebastião é transferido como alferes para a guerra colonial de Angola onde tem que enfrentar-se com o terror da guerra (os episódios traumatizantes já mencionados) e finalmente desaparece no mato angolano durante um confronto violento. A obra de Alegre assim fica aberta, não se conclui, não se encerra, como as obras do modernismo, permanece um romance essencialmente aberto, ou seja uma obra aberta naquele sentido que Umberto Eco deu ao termo. A falta da reescrita da terceira parte da *Jornada de África* de Mendonça que descreve a vida e a morte dos mártires da pátria tem a ver com a rejeição absoluta de qualquer heroísmo histórico no contexto da guerra colonial que o romance sugere.

Desejado de António Sérgio. O livro do grande ensaísta e pensador português não é outra coisa de que uma coletânea de depoimentos e crônicas contemporâneas sobre D. Sebastião, o Desejado, e sobre a desastrosa batalha, publicada em 1924. Nessa antologia de Sérgio encontra-se incluído a *Jornada de África* de Jerónimo de Mendonça. Naquele exemplar (aliás assinado pelo próprio António Sérgio) que foi entregue a Sebastião ainda em Lisboa para ajudar a identificação, falta a página 149. Quem lha trazer vai ser a pessoa certa. Sebastião depois de abrir o livro descobre a homonímia entre o autor da *Jornada de África* e o escritor com que se encontra clandestinamente. “Continua a folhear o livro e então estremece: Jerónimo Mendonça é o nome do autor da *Jornada de África*, a crônica a que falta a página 149. Mais uma coincidência, pensa Sebastião. Mas será mesmo?”⁴⁸⁹ O fato de que o texto do cronista aparece na diegese numa forma metonímica através duma edição feita por António Sérgio, o grande crítico do sebastianismo e das mentalidades sebásticas, parece evidentemente sintomático quanto à postura crítica do livro para com o mito sebástico. Como já tínhamos mencionado anteriormente, António Sérgio, numa grande querela no meio da década de 20, formulou uma forte crítica do sebastianismo e duma perspectiva racionalista, modernista e progressista condenou o culto e a importância do mito em Portugal. Como Sérgio, o protagonista do romance e através dele todo o livro de Alegre questiona a legítimi-

489 Alegre, 2003, p. 50.

dade do discurso sebastianista e do mito sebástico. É no diálogo com o escritor, sob a égide das opiniões de Sérgio, que se faz pela primeira vez um evidente paralelismo entre Luanda e Alcácer-Quibir, e é nesse mesmo diálogo que se ouve uma das frases-chave do romance no que diz respeito ao mito sebástico: “Sou um sebastianista do avesso.”⁴⁹⁰

Sebastião, como o escritor, é, portanto, um sebastianista do avesso, ou como mais tarde se define “um anti-sebastianista e anticolonista.”⁴⁹¹ Mas o que é que significa este tipo de sebastianismo do avesso, este sebastianismo antisebastianista e anticolonista? “Trata-se, de fato, de esconjurar aquilo que em Manuel Alegre é um mito obsidiante, na dupla e paradoxal condição de fábula encantatória e pesadelo.”⁴⁹² Afirmar na sua análise lapidar Clara Rocha. E, de fato, a relação do romance para com o mito apresenta uma certa duplicidade que se afirma sobretudo no espelho do encerramento aberto do livro. Sebastião, depois de se reencontrar com o seu amigo de Coimbra, o Poeta, tem que partir para uma missão para Quipedro e numa folha de papel deixa uma mensagem de despedida para o Poeta. O recado do alferes resume numa forma intensa a abordagem do mito sebástico do protagonista e do livro inteiro.

490 Idem, p. 51.

491 Idem, p. 90.

492 Rocha, 2002a, p. 240.

Talvez o Quinto Império seja afinal o fim de todos os impérios. O Grande Império do Avesso, o Anti-Império. E talvez seja esse o único sentido possível desta guerra: fechar o ciclo. Talvez tenhamos de nos perder aqui para chegar finalmente ao porto por achar: dentro de nós. Talvez retenhamos de não ser para podermos voltar a ser. Há outro Portugal, não este. E sinto que tinha de passar por aqui para o encontrar. Não sei se passado, não sei se futuro. Não sei se fim ou se princípio. Sei que sou desse país: um país que já foi, um país que ainda não é.⁴⁹³

É sem qualquer dúvida este fechar do ciclo, de que o alfares escreve no seu recado, a ideia nuclear da obra que define a sua atitude para com o mito sebástico. O ciclo que Sebastião quer ter por encerrado e terminado e que significará tanto o fim da guerra colonial, como o fim da ditadura de Salazar, é o grande ciclo histórico da expansão e das conquistas, ou seja aquela narrativa gloriosa e heroica que legitima Portugal enquanto autêntico poder colonial e imperial. A ideia deste ciclo histórico é inseparável do mito sebástico dado que a batalha de Alcácer-Quibir dum certa forma quebrou a sua linearidade e homogeneidade, e o mito que se desenvolveu depois da derrota nutria, por uma lado, a esperança de voltar à antiga glória e, por outro lado, ajudava a legitimação da continuação da

493 Alegre, 2003, pp. 151-152.

política expansional. É este fechar do ciclo que a ditadura queria forçadamente evitar e por causa dessa obsessão com o ciclo histórico entrou para a sangrenta guerra colonial para prevenir o encerramento desta narrativa identitária. Como o alfares formula na sua mensagem paradigmática: é este ciclo que impede o país para voltar para si próprio, para reencontrar-se consigo próprio.

Mas para o fechar do ciclo (ou do círculo) ser possível tem de haver, por um lado, uma linha de continuidade – e daí o paralelismo dos dois Sebastião – e, por outro, o sentido inverso dessa linha – o modo como o alfares Sebastião é o outro do «avesso» (palavra que o narrador constantemente utiliza), um herói «do não», como também se dirá.⁴⁹⁴

Ressalta Maria das Graças Moreira de Sá. Esses paralelismos de identificação, como já mencionei, articulam-se no texto, por um lado, através das citações, propriamente ditas, e dos paralelismos narrativos com a original *Jornada de África*, e por outro lado, através do complexo jogo com os nomes e os destinos dos participantes da batalha de Alcácer-Quibir e com os participantes da guerra colonial. Além dos nomes, portanto, repetem-se no romance datas, fatos, e certos episódios narrativos da empresa seiscentista. “É deste modo possível retomar uma linha que se perdeu no tempo e desenvolvê-la num novo processo

494 Sá, 2004, pp. 178-179.

vivencial, que repete gestos e fatos, mas cujo sentido pode ser outro.”⁴⁹⁵

Um dos paralelismos mais salientes, além do título, dentro do próprio universo da obra é a questão dos nomes, começando já com o jovem alferes que tem o mesmo nome como o monarca mítico. É o escritor Jerónimo Mendonça que por primeiro reconhece a homonímia entre o alferes e o rei desaparecido. Sebastião responde-lhe que “há várias gerações que há sempre um Sebastião na minha família. Homenagem a um avô que se perdeu em Alcácer. (...) A verdade é que você é Jerónimo de Mendonça e eu sou Sebastião, comigo veio um que se chama Jorge Albuquerque Coelho. Pode ser um acaso, tudo afinal é acaso, mas não são coincidências a mais?”⁴⁹⁶ São essas coincidências que dominam o mundo heterogêneo do romance. Além de Sebastião, o escritor Jerónimo de Mendonça, e o colega da tropa com quem o alferes chegou para Angola, Jorge Albuquerque Coelho, encontramos vários outros “nomes de Alcácer”, ou seja, nomes de personagens históricas da famosa batalha de Marrocos, evocadas e descritas detalhadamente pelo cronista que testemunhou os eventos. Na reunião de conspiração dos oficiais, ao lado de Sebastião, aparecem Miguel de Noronha, Vasco da Silveira e Duarte Meneses, enquanto no encerramento do livro, quando o alferes encontra-se cercado pelos guerrilheiros angolanos e finalmente acaba por desaparecer, encontramos um fur-

495 Idem, p. 179.

496 Alegre, 2003, p. 51.

riel chamado Luís de Brito, um nome que coincide com o nome do soldado que tinha visto D. Sebastião pela última vez. Emprestando um termo pouco elaborado por Umberto Eco podemos chamar essas personagens *identidades transtextuais* (*transtextual identity* ou *transworld identity*)⁴⁹⁷ dado que se trata de figuras referenciais, porém míticas e literárias também ao mesmo tempo, que aparecem num contexto, num tempo histórico, e num ambiente diferentes. Esse método vastamente usado pela literatura pós-moderna (não falando já do pós-modernismo português que apresenta uma certa sensibilidade pelo uso das identidades transtextuais. Além do *corpus* do trabalho em que abundam as identidades transtextuais podíamos evocar como exemplo mais paradigmático o romance de José Saramago, *O Ano da Morte de Ricardo Reis* que coloca no centro do seu mundo diegético o heterônimo de Fernando Pessoa), por um lado, reforça e enfatiza a desconstrução e a impossibilidade do código mimético que supõe uma relação evidente e unilateral entre a realidade e o texto literário que o representa e o espelha,⁴⁹⁸ e por outro lado, desperta uma certa espetativa no leitor. Segundo Mieke Bal, esses tipos de caracteres transtextuais ou caracteres referenciais podem funcionar como armadilhas para o leitor, dado que evocam um determinado *frame of reference*, ou seja, um conjunto de características e atitudes que predo-

497 Eco, Umberto: "Lector in Fabula: Pragmatic Strategy in a Metanarrative Text". In: *The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington, Indiana University Press, 1984, p. 219.

498 Broich, 1997, p. 253.

minam o comportamento da figura, e também uma certa série de narrativas possíveis que se derivam da narrativa original em que a personagem apareceu e estava incluída. “The image we receive of them is determined to a large extent by the confrontation between, on the one hand, our previous knowledge and the expectations it produces, and on the other, the realization of the character in the narrative.”⁴⁹⁹ Tendo em conta isto, a homonímia dos protagonistas desperta uma certa espetativa por parte do leitor perante o destino dos carácteres na narrativa que passa a ser corroborado também pela coincidência das datas históricas da própria jornada com as datas do presente. Sebastião parte para a guerra colonial no dia 19 de Junho de 1962. “Dentro de quatro dias, 23 de Junho, terão passado quinhentos e quarenta e sete anos sobre a partida para Ceuta.”⁵⁰⁰ Observa a este propósito o narrador, ou seja, o alferes deixa a metrópole mais ou menos no aniversário do início do grande ciclo histórico-mítico da existência de Portugal. Na mesma página lê-se o seguinte: “Há quase trezentos e oitenta e quatro anos – era no dia seguinte ao de S. João, diz a Relação da Jornada – um outro Sebastião partiu de Oeiras e com ele oitocentas velas.”⁵⁰¹ O que quer dizer que o início da história de Sebastião que constitui o fio condutor da narrativa do livro, é balizado por duas datas simbólicas da história de Portugal: pelo começo da expansão com a conquista de Ceuta e pela data da trágica

499 Bal, 2002, p. 127.

500 Alegre, 2003, p. 17.

501 Idem, *ibid.*

batalha de Alcácer-Quibir que fez surgir o sebastianismo e o mito sebástico o que provoca certas dúvidas no próprio protagonista quanto à sua própria identidade, quanto ao seu destino e quanto ao destino da pátria e da história. “A História repete-se”, diz o alferes para a mulher angolana, que lhe responde: “Não, parece que continua”⁵⁰², o que implica que a continuação da história tem que ser o alferes, o novo Sebastião (e a geração de jovens intelectuais e os soldados oposicionistas da guerra colonial que ele representa) que quebra o grande ciclo histórico e possibilita um reencontro de Portugal consigo mesmo. Com a guerra colonial parece que a história com a aventura e o fracasso de Alcácer-Quibir está a repetir-se, ou seja, Portugal participa outra vez numa campanha militar completamente absurda e sem sentido. O questionamento da possibilidade da repetição significa a possibilidade de quebrar o ciclo.

Essa série de coincidências causa, por outro lado uma certa crise de identidade para o protagonista. Na literatura pós-25 de Abril aparecem frequentemente personagens com graves problemas de identidade o que representa, numa forma metonímica, a crise identitária da nação, causada pelo fim da ditadura, pelo colapso do sistema colonial, pelo encerramento do ciclo histórico, pela rápida democratização, e pela adesão à União Europeia.⁵⁰³ Também na crise de identidade de Sebastião aparece um novo Por-

502 Idem, p. 110.

503 Por exemplo o protagonista de *O Conquistador* de Almeida Faria também sofre do mesmo problema de identidade como o alferes no romance de Alegre.

tugal. Como o próprio alferes formula na sua mensagem para o Poeta, que pode ser considerada o núcleo conceitual da obra, deve existir um outro Portugal, um outro Portugal, além do país que já foi, um outro país que ainda não é. O problema da identificação já está presente na personagem de Sebastião a partir do início do romance e acompanha-o até ao seu desaparecimento que significa o fim do livro.

Há quase trinta e sete horas que partiu. A 23 de Junho de 1415, havia povo e festa nas encostas, oitocentas velas desamarraram de Oeiras. Há 348 anos, ontem, eram duas da tarde no aeroporto de Lisboa. Quem sou, pergunta-se. Já não sabe quem é, o nome saiu dele, é de um outro que ficou não sabe onde, há muito tempo.⁵⁰⁴

Portanto, o problema da identificação já acompanha a partida de Sebastião para a guerra colonial e continua a assombrá-lo até ao encerramento da obra. Mais tarde numa carta ao seu amor português, Mariana escreve: “Já não sei ao certo quem sou, há aqui um estranho mistério de nomes que preciso de decifrar. Vou receber alguém que tem o nome do autor da crônica do OUTRO, quem sabe se não está destinado a escrever a minha.”⁵⁰⁵ A homonímia dos caráters, a coincidência das datas e dos espaços, deste modo, cria um certo horizonte de espetativas não só

504 Alegre, 2003, pp. 30-31.

505 Idem, p. 50.

no lado do leitor, mas também dentro do próprio universo diegético, na figura do protagonista. As coincidências e os nomes de Alcácer sugerem tanto para o protagonista como para o leitor que a história se repetirá, que as personagens cujo nome refere para outras personagens históricas e ficcionais, têm que cumprir um certo destino prescrito tanto na história, como em *Jornada de África* de Jerónimo de Mendonça. Jorge Albuquerque de Coelho por exemplo cumpre mais ou menos o destino que parece estar inscrito no nome. Como o seu homônimo do século XVI, fica ferido numa batalha e acaba por perder a sua perna direita graças a uma amputação. Tudo isto leva Sebastião a pensar que tanto a história do país, como a história de D. Sebastião vai se reproduzir na guerra colonial e na sua própria história. “Agora vai de avião e não tem a certeza que a história não seja a mesma [a de Alcácer-Quibir - U.B.]. *Para Angola e em força*. E o dedo apontando para ele.”⁵⁰⁶

A maior discrepância identitária tem a ver com a posição política de Sebastião, que se articula como uma postura essencialmente adversária ao sistema e à guerra colonial, e com aquela posição histórica que a figura de D. Sebastião, o seu outro, representa, ou seja, a continuação do grande ciclo imperial e colonial. Há, desta forma, duas linhas opostas que se entrecruzam na figura do alferes: por um lado a forte crítica do sistema ditatorial, da sua política colonial e do grande ciclo histórico como meio de autolegiti-

506 Idem, p. 18.

mação que evidentemente produz a postura anticolonial e antisebastianista do alferes; e por outro lado, o destino inscrito no nome e nas coincidências, ou seja, o sebastianismo, enquanto discurso legitimador do poder. “Temos pois a linha de continuidade que une os dois Sebastião, mas temos também os elementos que nos permitem inverter o sentido dessa linha para que o fechar do ciclo seja possível.”⁵⁰⁷ Sebastião é um antisebastianista anticolonianista, um autêntico adversário do regime que não tem medo de discutir as suas ideias opocisionistas com os seus colegas da tropa. É um sebastianista do avesso, ou seja, opõe-se numa forma radical à guerra colonial e à sua ideologia apoiada pelo mito sebástico, mas ao mesmo tempo, tem que participar nessa mesma guerra absurda. O problema da identidade do alferes em que se cristaliza numa forma subtil o problema identitário da nação no limiar do encerramento do grande ciclo histórico-mítico, tem a ver com a desestabilização dum modelo fixo e unilateral, baseado na ideia do ciclo e do mito sebástico. Na personagem de Sebastião, aparece pois, um outro modelo que se opõe à essa estrutura fixa e canonizada, um certo tipo de identidade plural, dialógica, uma identidade heterogénea, o que significa que “Sebastião não se define, porém, pela ausência de uma identidade mas, pelo contrário, pelo *excesso* de identidades que nele habitam.”⁵⁰⁸ Esse *excesso* de identidades que ocupa o lugar do discurso fixo e monolítico performa-se

507 Sá, 2004, pp. 180-181.

508 Idem, p. 180.

duma forma eminente na própria construção narrativa do livro, ou seja, deteta-se uma dinâmica transmetaforização mútua entre a organização identitária da personagem e a estrutura narrativa e retórica do texto.

Jornada de África é um romance cujo complexo universo narrativo se edifica em torno da noção da intertextualidade e da plurivocalidade. O alferes quando chega à guerra colonial de Angola “não vem a descer de um avião, está a saltar de um verso de Camões para esta terra violada e virgem,”⁵⁰⁹ o que sugere que na visão de Alegre o imaginário português seja muito mais construído pelo discurso heterogêneo e dialógico da literatura e pelas várias tradições literárias do que pelo discurso unilateral da história sustentada pela ideia do grande ciclo imperial. *Jornada de África*, nesta perspetiva, oferece a intertextualidade, em que se elabora a tradição literária, num modo criativo e muitas vezes irônico, como um modelo alternativo da identidade fixa e monológica, ou seja, a desconstrução da forma clássica do discurso romanesco do paradigma literário do realismo através da complexa construção intertextual e metatextual, significa a desconstrução do discurso monológico do poder, a desconstrução da narrativa histórica unilateral.

Rui de Azevedo Teixeira na sua interpretação fundamental da obra ressalta que o romance apresenta uma certa discursividade múltipla graças à sua estrutura essen-

509 Alegre, 2003, p. 21.

cialmente transtextual, o que significa que no quadro de uma estética pós-moderna se opõe ao discurso autenticamente romanesco cujo modelo tinha sido fornecido pela ideologia e a poética do realismo (e em Portugal pelo neorrealismo que predominou a produção ficcional durante várias décadas na história da literatura nacional).⁵¹⁰ O antidiscurso romanesco da *Jornada de África* que pretende desconstruir o cânone do discurso da ficção realista, estrutura-se através das diferentes categorias transtextuais, elaboradas por Gérard Genette. Como já referi num capítulo anterior o modelo da transtextualidade do teórico francês abrange em si cinco relações possíveis entre textos e textos.⁵¹¹ A hipo e a hipertextualidade articula-se numa forma evidente entre a obra de Jerónimo de Mendonça e o livro de Alegre que reelabora e reescreve o relato histórico do cronista seiscentista. No que diz respeito à categoria da paratextualidade em que Genette entende aqueles elementos que não fazem parte inteira do mundo diegético do texto narrativo, mas pertencem ao objeto estético e funcionam, como portas, ou limiares da diegese, o título do romance, sendo igual à obra de Jerónimo Mendonça, estabelece desde o início um intenso diálogo entre os dois textos e ressalta, *ab ovo*, a importância da própria encenação estética do livro. O subtítulo *Romance de Amor e Morte do Alferes Sebastião*, por um lado, cria uma certa tensão entre as expectativas despertadas pelo título de

510 Teixeira, 1998, p. 231.

511 Genette, 1982, pp. 8-16

Mendonça cuja obra é um relato histórico que pertence ao gênero da historiografia, e o paradigma discursivo do romance, e do romance de amor referido no elemento paratextual. A tensão nasce, por um lado, da discrepância genérica entre uma obra historiográfica e um romance (que faz entrar no jogo a categoria da architextualidade também), e por outro lado, pelo antagonismo temático. A obra de Mendonça como uma obra historiográfica do século dezesseis ocupa-se com os grandes eventos e com os grandes atores da História, tendo sempre em conta algum registo de heroísmo tanto nos comportamentos como nas personagens, enquanto o paradigma literário do romance de amor supõe um discurso muito mais pessoal e intimista que não se ocupa com as grandes questões da história e da época, mas concentra-se, em primeiro lugar, nas histórias pessoais e interpessoais dos protagonistas. Alegre, porém, não deixa intacto nem o paradigma literário do romance de amor, apresentado no subtítulo. A acrescentar que o livro não é só um romance de amor, mas também, um romance de morte do alferes Sebastião, desestabiliza e parodia o evocado código genérico do romance de amor, e do romance sentimental. Por outro lado, o elemento paratextual do subtítulo remete-nos para a obra do ilustre poeta e prosador austríaco, Rainer Maria Rilke, *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* (1906), *A Balada do Amor e da Morte do Alferes Cristóvão Rilke*. Um dos dois motes do romance é uma citação dessa mesma obra de Rilke (enquanto a outra é um intertexto sobre a

impossibilidade de terminar as guerras da autoria de René Char), mas o conto de Rilke aparece também numa forma direta e explícita na diegese. “Sentado na cama, algures, talvez na Praceta Dias da Silva, está o poeta, o narrador, quem sabe quem. Acaba de ler mais uma vez a *Balada do Amor e da Morte do Alferes Cristóvão Rilke*. Gostaria de escrever assim, Mallarmé tem razão a prosa não existe.”⁵¹² Encontramos uma outra referência à figura e à obra de Rilke mais adiante, quando o narrador dá uma descrição detalhada do protagonista e fala sobre o seu individualismo e da sua inclinação (evidentemente rilkeana) de pensar que a morte é o único problema verdadeiramente importante. Esse individualismo e a constante preocupação com a morte (o *eigener Tod* de Rilke, o característico *Sterben, das aus jenem Leben geht*, motivo fulcral da obra do poeta)⁵¹³ é a influência do poeta para quem a poesia e a prosa de Rilke constitui não só uma importante referência literária, mas também um exemplo existencial. “Sebastião e ele [o poeta – U. B.] são unha e carne, o sacana do poeta é que passa a vida a falar de Rilke, esse verzejador decadente, chulo de marquesas, envenenado por uma rosa.”⁵¹⁴ Além disso, existe também um laço temático entre o romance de Alegre e *A Balada do Amor e da Morte de*

512 Alegre, 2003, p. 13.

513 Dum certo ponto de vista o desaparecimento do alferes com que o romance termina pode ser interpretado como uma autêntica tentativa de realizar o projeto rilkeano do referido *eigener Tod*, uma morte própria, individual, digna para uma vida estetizada e para uma obra complexa.

514 Alegre, 2003, p. 15.

Cristóvão Rilke, sendo esse último a história dum jovem alferes que viaja com os seus companheiros do exército austro-húngaro, enamora-se, passa uma noite inesquecível num castelo e no dia a seguir morre numa batalha na Turquia. O paralelismo temático entre as duas obras parece ser evidente, não falando já do fato de que o conto lírico de Rilke, como o romance de Alegre, também parte duma fonte histórica, dum documento do século XVII sobre o alferes Cristóvão. O amigo de Sebastião, o poeta conimbricense que adora a obra de Rilke, confessa que gostava de escrever como o autor austríaco e acrescenta um breve comentário metanarrativo sobre a impossibilidade da prosa, derivado das ideias de Mallarmé. No espelho dessas considerações, a prosa essencialmente poética e lírica de Rilke que escapa da categorização literária e desconstrói as rígidas taxonomias genéricas funciona como um exemplo para a construção da *Jornada de África* que também se opõe ao canonizado discurso romanesco (neo)realista.

No que diz respeito à intertextualidade em termos genetteianos, ou seja, às citações e alusões propriamente ditas de outros textos, podem-se distinguir três grupos principais: por primeiro a tessitura do romance está cheia de referências tiradas de textos historiográficos. Encontramos, evidentemente, como já mencionei, vários intertextos da obra homônima da crônica de Jerónimo Mendonça, mas além do texto do historiador seiscentista estão constantemente evocadas obras de Fernão Lopes, a *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto e a *História Trágico-Marítima*,

isto é, os clássicos da historiografia nacional. A recontextualização dos textos e a colocação destes num complexo *puzzle* de identificações,⁵¹⁵ ou num *puzzle* intertextual, desestabiliza a autoridade discursiva que se encontra atrás deles e desconstrói a possibilidade duma identificação incondicional com a História nacional. Por outro lado os códigos da historiografia como autêntico discurso da verdade, e discurso testemunhal, também estão tematizados constantemente no livro. “*Contarei como quem estava presente e não omitirei uma só palavra da verdade.*”⁵¹⁶ Declara o narrador depois da chegada de Sebastião para a frente da guerra colonial, assumindo uma posição historiográfica dum Fernão Lopes ou dum Jerónimo de Mendonça. Portanto, Alegre, como as remotas fontes historiográficas, pretende documentar a realidade da guerra colonial, porém, num tom muito mais pessoal, individualista, sentimental e poético do que a tradição historiográfica. Por segundo, o romance enfrenta-nos com uma complexa rede de alusões e citações literárias sobretudo do vasto universo da literatura portuguesa. Estão evocadas, entre outros, obras da poesia trovadoresca galego-portuguesa, obras de Gil Vicente, de Camões (tanto a sua epopeia, como as suas construções líricas), de Almeida Garrett, de Camilo Pessanha, de Fernando Pessoa, de Miguel Torga, de Alexandre O’Neill, de Herberto Helder, de Sophia de Mello Breyner Andresen – toda a tradição vasta e heterogénea

515 Expressão usada por Margarida Calafate Ribeiro.

516 Alegre, 2003, p. 29.

da literatura portuguesa do momento do seu nascimento (a lírica galaico-portuguesa) até ao momento que constitui o presente referencial do tempo diegético (os anos 60 com os versos de Herberto Helder e Alexandre O'Neill). Este alinhamento e fragmentação intertextual que constitui a base da estrutura polifónica do romance revela uma intenção por parte do narrador de

(...) no meio de um mundo pleno de contradições e em acelerada autodestruição, procurar numa identidade intertextual a sua própria identidade e a identidade da nação [e a identidade multifacetada dum discurso literário – U. B.], não já na miragem de uma totalidade nacional, cujo sonho imperial tinha ficado em Alcácer Quibir e que nos terrenos da Guerra colonial se revivia em carne viva, mas nos termos sonhados por Pessoa. Ou seja, nos temos de um espírito português derramado em partes sem todo, veiculado pelas palavras de todos aqueles que dele são portadores.⁵¹⁷

A composição intertextual desta forma, como já referi, sugere que a identidade pós-imperial e pós-revolucionária da nação tem que ser construída através da tradição literária e não sobre uma historiografia mitificada, e que o discurso unilateral e ideológico da história e do mito tem que ser substituído pelo universo multifacetado da literatura e

517 Ribeiro, 2004, p. 340.

das tradições literárias. Além disso, a estratégia intertextual que determina a poética do romance apresenta-se como uma certa forma estrutural de contrabalançar um discurso homogêneo e unívoco e de se opor a ele através de uma pluralidade (inter)textual capaz de estabelecer “uma nova autoridade discursiva dada não pelo silenciamento que a sua palavra provocava – como acontecia com o discurso do Estado Novo – mas, ao contrário, pelo diálogo que estas vozes justapostas estimulavam.”⁵¹⁸ Portanto, a polifonia e a polidiscursividade inaugurada pela estratégia poética da transtextualidade apresentam-se como um certo meio de formar uma alternativa do discurso unívoco da ideologia e da estética do sistema ditatorial e de confrontá-lo com a disseminação da autoridade (textual) numa tessitura polifônica com várias vozes literárias e extraliterárias o que nos guia para a terceira forma da intertextualidade presente na obra: os vários textos extraliterários ou subliterários. Além das várias referências literárias, podemos encontrar no livro diversos excertos de jornais com notícias da época que até ocupam capítulos inteiros. Ao lado desses intertextos jornalísticos podem-se encontrar vários outros textos políticos, panfletos e mensagens com conteúdos políticos. A presença desses excertos extraliterários tem a ver com a forte referencialidade do livro e com a preocupação do autor e do narrador de escrever a crônica da guerra colonial, isto é a crônica dum certo período histórico, e de falar sobre aquilo de que durante muito tempo

518 Idem, p. 341.

não se falava. Esses excertos funcionam como certos *operadores do real* que dão um caráter documental e referencial ao texto e enfatizam o entrecruzamento entre o real e o ficcional, entre a literatura e a realidade histórica. Por outro lado os excertos da imprensa da época enfrentam-nos também com a ideologia do poder, pois, apresentam um Portugal forte e uno. Frases como “a luta contra o terrorismo em Angola demonstra a sólida situação financeira portuguesa” e “é portuguesa a maior central hidroelétrica do continente africano”⁵¹⁹, ou as citações de entrevistas de Salazar sobre a situação da guerra colonial, representam o discurso unilateral do poder que se agarrava a uma identidade histórico-mítica, baseada no conceito da grandeza e do sonho imperial. Esses operadores do real não servem só para encaixar o livro na realidade referencial dos anos 60, mas também para misturar o factual, o referencial com o ficcional. Como uma frase bem metanarrativa do narrador diz: “Toda a realidade é ficção, toda a ficção é realidade. E a prosa (Mallarmé) não existe.”⁵²⁰

A alusão metaliterária a Mallarmé sobre a inexistência da prosa tem a ver com o antidiscurso romanesco da *Jornada de África*. Mallarmé propagava a dominância estética da poesia sobre o gênero da prosa por causa da sua riqueza rítmica, e por causa da sua cadência, da sua métrica e das rimas que enriquecem o discurso poético. O ideal da ficção do autor francês era o poema em prosa, ou seja, uma

519 Alegre, 2003, pp. 63-64.

520 Idem, p. 33.

construção narrativa que incorpora em si tanto as características formais, como a profusão discursiva da poesia.⁵²¹ O antidiscurso polifônico da *Jornada de África* dum certo modo realiza o projeto de Mallarmé, a usar uma retórica essencialmente polifônica em que os elementos discursivos da prosa (neo)realista acabam por ser desafiados e desestabilizados por vários outros elementos textuais, produzindo uma tessitura polifônica. “O discurso narrativo de *Jornada* e o universo romanesco que instaura são constantemente sabotados por registos discursivos de variada natureza que, de comum, têm o fato de atrasarem a progressão da história de Sebastião e de outras que lhe estão dependentes.”⁵²² Esta “sabotagem do romanesco”, referido por Rui de Azevedo Teixeira, faz com que o responsável pela enunciação e o responsável pelos vários discursos do romance se constitua um certo enigma. Na entidade enunciativa do livro pode-se detetar a polifonia e a identidade plural dos heróis, como a identidade problemática da nação.

O agente enunciador do romance surge pela primeira vista como um narrador heterodiegético-extradiegético e onisciente que tem acesso aos pensamentos das personagens e tem uma sabedoria total do universo diegético. Essa posição clássica, porém, constantemente se questiona e se desconstrói ao longo do romance. O narrador sempre perde a sua perspetiva extradiegética e om-

521 Torremocha, María Victoria Utrera: *Teoría del Poema en Prosa*. Sevilla, Universidad de Sevilla Secretariado de Publicaciones, 1999, pp. 180-181.

522 Teixeira, 1998, p. 230.

nisciente (“Onde está o nosso alferes, pergunta o Furriel. Isso também o narrador queria saber.”⁵²³) e parece que ele mesmo faz parte da diegese, acompanha os acontecimentos por perto, está lá no espaço da guerra colonial com o alferes Sebastião. “Sentado na cama, algures, na Praceta Dias da Silva está o poeta, o narrador, quem sabe quem.”⁵²⁴ Verifica-se, portanto um certo desdobramento da entidade enunciativa numa segunda (ou secundária) instância narradora, referida explicitamente no texto como “narrador”, ou como Poeta, cujo nome não é revelado, só a letra inicial A., o que nos remete imediatamente para o autor implicado pelo texto, Manuel Alegre. Essa figura do poeta-narrador que através da letra inicial e da sua profissão faz entrar no jogo a figura referencial e textual do próprio autor do romance, no fim da narrativa aparece como um possível compilador da crônica de Sebastião. Depois de reencontrar o seu velho amigo de Coimbra em Luanda, Sebastião começa a falar-lhe sobre as suas experiências da guerra, sobre a realidade da situação bélica atrás das notícias do discurso jornalístico, também evocado dum modo explícito no romance. “Sebastião não consegue conter-se, o Poeta ouve com lágrimas nos olhos. Assim conversam pela noite adiante.” E após a conversa profunda com o alferes o Poeta “tira um caderno do saco, senta-se na cama, começa a escrever.”⁵²⁵ Desta forma, a figura do Poeta surge

523 Alegre, 2003, p. 158.

524 Idem, p. 13.

525 Idem, p. 144.

como um possível documentador da história de Sebastião, da história dum sebastianista avesso no conflito africano e da própria história da guerra colonial em Angola.

Além deste desdobramento da instância narrativa, o uso frequente do estilo indireto livre também desestabiliza as fronteiras rígidas entre a entidade da enunciação e os protagonistas do romance, não falando já da polifonia, da presença de várias vozes antagônicas no romance que não se ordenam por uma taxonomia hierárquica. Através das partes focalizadas pelo guerrilheiro angolano Domingos da Luta, que aparecem no texto com letras cursivas, a perspectiva do outro marginalizado também se inscreve na retórica polifônica do romance. As constantes referências à poesia africana, e a personagem de Bárbara, amor do alferes e membro do MPLA, também representam a inscrição da perspectiva excêntrica com que uma estética romanesca de cunho realista e neorrealista e uma ideologia unívoca e monológica se desconstroem. Trata-se aqui, como Margarida Calafate Ribeiro, observa de

(...) construir com as vozes de um discurso literário nacional, (...) e de vários discursos e opiniões políticas, caracterizadas pelo apelo ao diálogo e à paz, um discurso alternativo que, ao descentralizar para esses »algures« onde afinal tudo parecia estar a acontecer, denuncia o vazio do centro e se reimagina como centro. Assim *Jornada de África* destinava-se a »repetir« o livro já escrito por

Jerónimo de Mendonça, cronista da batalha de Alcácer-Quibir, mas diferentemente. Não uma jornada de procura de restauração de impérios que só trariam a morte, mas uma jornada de luta pela liberdade.⁵²⁶

A descentralização da clássica posição narrativa, com um enunciador extradieético e onnisciente que domina o universo diegético com uma voz forte e monolítica, ou seja, a poética pós-moderna através da qual o romance se organiza, representa a política do romance, isto é, a desconstrução e a desestabilização do discurso ideológico duma historiografia mítica que equivale ao discurso autoritário, unilateral e unívoco do sistema ditatorial. Se como o alferes escreve à sua namorada angolana, Bárbara,⁵²⁷ não há mais epopeia para dizer e para cantar, a antiepopéia que o romance pretende ser, define-se pela construção fragmentária, pela transtextualidade exuberante e pela polifonia radical, no quadro da qual várias vozes, perspectivas, opiniões políticas, posturas existenciais, posições centrais

526 Ribeiro, 2004, p. 341.

527 Cujo nome também não carece de reminiscências metaliterárias e de significados simbólicos, por ser o nome da “cativa” camoniana e por ser a forma feminina do adjetivo bárbaro que, por um lado, interpreta-se como uma tentativa de superar o pensamento colonial que considerava os nativos não europeus culturalmente bárbaros e subdesenvolvidos e, por outro lado, se temos em conta o significado original da palavra grega abre-se um outro caminho interpretativo. *βάρβαρος* significava o alheio, o esquisito, o distante e era usado para os outros povos não helénicos que não falavam a língua grega. No espelho desse sentido original da palavra, a angolana Bárbara, em cujo sangue se entrecruzaram elementos europeus, africanos e asiáticos, e que, dessa forma, é fruto de uma produtiva miscigenação lusófona (Portugal, Goa, Angola), é o outro radical com que Sebastião tem que se encontrar, que o alferes anticolonial tem que conhecer por poder chegar à alteridade e à afirmação duma identidade multifacetada.

e marginais paralelamente existem sem qualquer subordinação hierárquica. Não há mais epopeia para cantar e como Alegre já tinha declarado no poema “Crônica dos Filhos de Viriato”, não quer falar dos heróis, dos grandes atores gloriosos da História, senão quer cantar dos vencidos, daqueles que não têm nome, dos homens simples. Essa postura bem benjaminiana significa a inscrição da polidiscursividade, da polifonia na tessitura do romance e a descentralização dos sentidos. E essa disseminação de sentidos “pode advir como a garantia de que o mito não é mais a propriedade do Estado, ele retornou à Memória coletiva, à condição de património da cultura popular.”⁵²⁸

O interessante sebastianismo avesso do protagonista também tem a ver com esta descentralização discursiva. Alegre identifica o sebastianismo como o discurso ideológico do poder. Na sua visão, um certo sebastianismo avesso ou um sebastianismo alternativo seria a libertação absoluta do mito do peso ideológico. Apesar da sua forte aversão para com o mito sebástico, enquanto narrativa abusada pelo sistema, Alegre não abdica dum sebastianismo libertado. Como Ruth Tobias observa o discurso mítico na perspectiva de Alegre tem uma dupla função: por um lado Alegre recorre à estrutura do mito em que sobrepõe passado e presente, e a história do alferes Sebastião (e através dele a história da guerra colonial) aparentemente apresenta-se como uma certa repetição da história de Alcácer-Quibir; mas por outro lado, critica o uso ideológico do mito na

528 Lugarinho, 2005, p. 119.

mão do Estado Novo, e os protagonistas definem-se como autênticos adversários do sistema e da sua ideologia sebastica. Esta dupla função do mito significa que

Einerseits hat er [o discurso mítico – U. B.] die Funktion einer Singebungsinstanz, eines literarischen Versatzstückes, anhand dessen die historischen Fakten gedeutet und ihre Auswirkungen auf das nationale Selbstbild diskutiert werden. Diese narrative Funktion des mythischen Diskurses ermöglicht es dem Autor, die Kriegsbeteiligung seiner Generation als Opfer für die Revolution zu deuten. Andererseits versteht der Autor den sebastianischen Diskurs als ideologischen Stellvertreterdiskurs für das Geschichtsbild des *Estado Novo*, für eine obsoleete Deutung der Geschichte, der es andere Wirklichkeitsmodelle gegenüberstellen gilt.⁵²⁹

Destarte, Alegre dá uma nova e produtiva visão do sebastianismo e consegue libertá-lo, consegue resgatá-lo do aprisionamento ideológico. O salazarismo devorou o mito sebastico e Alegre através da reescrita dele desencarcera-o da prisão ideológica.

A *coda* interessante do romance espelha dum modo pertinente a perspetiva do autor sobre esse sebastianismo resgatado, o sebastianismo avesso. No último capítulo do livro que pode ser lido como uma certa reencenação da

529 Tobias, 2002, p. 258.

famosa batalha de Marrocos, a patrulha do alferes encontra-se cercado pelos guerrilheiros angolanos. O alferes tenta romper o cerco. Declara que têm de atacar e avança sozinho em direção do mato, donde vêm os tiros dos combatentes africanos, para nunca mais voltar. Foge aos olhos dos colegas, foge aos olhos do narrador e foge aos olhos do leitor. O alferes desta forma cumpre o destino do rei mítico e desaparece no mato como D. Sebastião desapareceu na batalha de Alcácer-Quibir. Roberto Vecchi ressalta que este desaparecimento parece ser um certo sacrifício, um poderoso ato subversivo, um antiritual do homem histórico que assume conscientemente o retorno do mito e consegue fechar o seu ciclo. Através do desaparecimento do protagonista o mito historiciza-se, torna-se numa experiência pessoal, e, destarte, acaba por ser devolvido à história, acaba por ser libertado da ideologia, acaba por ser resgatado da eventualidade da repetição.⁵³⁰ O alferes Sebastião, um anticolonialista convicto que absorveu em si as experiências culturais duma nova geração radical transforma-se através do seu desaparecimento num autêntico *Desejado*, ou seja, o que se deseja, o que tem que ser posto como um determinado *desideratum* para a cultura portuguesa é aquela postura intelectual e mental que a figura dele apresenta. Se aplicarmos esta ideia para o tempo referencial da diegese (1962) o *desideratum* que a figura do alferes sugere é uma revolução de mentalidades

530 Vecchi, Roberto: "La Guerra Coloniale tra Genere e Tema: *Jornada de África* de Manuel Alegre". In: Simões, Manuel – Vecchi, Roberto (Orgs.): *Dalle Armi ai Garofani Studi sulla Letteratura della Guerra Coloniale*. Roma, Bulzoni Editore, 1995, p. 58.

que tem a ver com os soldados da guerra colonial, isto é, o Movimento das Forças Armadas que finalmente iniciará a transformação política do país. Porém, se aplicarmos a interpretação para o tempo da publicação do livro, ao período pós-revolucionário em que Portugal estava à procura de uma nova identidade, o amor do alferes com Bárbara pode significar a possibilidade duma nova identidade lusófona, baseada na mestiçagem e no entrecruzamento dos povos que compartilham a língua e a cultura portuguesa. “Só as grandes cruzadas são capazes de uma tal beleza, Europa, África, Ásia, viva a grande peregrinação lusíada.”⁵³¹ Pensa Sebastião de Bárbara, da mulher angolana cujo pai era um português de Goa e cuja mãe uma cabo-verdiana, mas pelo lado paterno tem ainda uma avó chinesa. Bárbara, assim, representa o lado mais positivo e produtivo da empresa imperial, a justaposição e a hibridização das culturas e das diversas tradições. O fato de que Sebastião apaixonou-se por ela pode ser considerado sintomático tanto no horizonte do romance, como no horizonte cultural do período pós-revolucionário, e sugere que depois da longa empresa colonial e do seu último acordo amargo na trágica guerra colonial, Portugal tem que deixar atrás de si a perspectiva colonial, tem que fechar o ciclo, tem que deixar de conceber-se como um autêntico sujeito supremo duma história hegeliana e tem que definir-se muito mais pelo diálogo, pela heterogeneidade e pelo reconhecimento mútuo das práticas culturais e políticas dentro do próprio

531 Alegre, 2003, pp. 105-106.

espaço lusófono. Depois do encerramento do ciclo, Portugal tem que “abraçar” a heterogeneidade da lusofonia e a plurivocalidade das culturas que compartilham a língua portuguesa,⁵³² como Sebastião abraçou Bárbara, a mulher, em cuja sangue se misturaram as diversas tradições do espaço lusófono, e que ao mesmo tempo, como representante do MPLA, está a lutar pela libertação de Angola, pela libertação do continente africano e pelo fim do colonialismo. O romance de Alegre, portanto, contrapõe esse futuro que se sonha dentro dum império dialógico de língua, literatura e cultura, ao presente trágico e impossível, à hora absurda da guerra colonial, e ao passado glorioso e mítico, à hora da grandeza, responsável pela miséria do presente. Assim, como Urbano Tavares Rodrigues observa antisebastianismo e sebastianismo entram numa complexa relação dialética,⁵³³ ou seja, o protagonista declara-se um anti-sebastianista e um anticolonialista, mas ao mesmo tempo assume o destino do rei mítico e coloca no horizonte um ideal cultural, um novo Quinto Império, baseado na língua e na literatura heterógena dos países lusófonos.

532 Não é por acaso que além das várias referência literárias da cultura portuguesa, incluindo tanto os maiores clássicos, como Camões, Bernardim Ribeiro e Pessoa, como os mais contemporâneos (Herberto Helder, Sophia de Mello Breyner Andresen, Carlos de Oliveira, Alexandre O'Neill), aparecem no texto vozes literárias do espaço colonial. A literatura de expressão portuguesa, desta forma, enriquece-se com as oprimidas vozes africanas (como por exemplo Agostinho Neto e António Jacinto, mas o narrador várias vezes menciona que Mário de Andrade paralelamente com a guerra colonial algures em Argel, ou em Paris, está a compilar uma antologia temática da Poesia Africana de Língua Portuguesa) o que contribui para a libertação do espaço cultural e da afirmação da cultura heterogénea da lusofonia.

533 Rodrigues, Urbano Tavares: *Os Tempos e os Lugares na Obra Lírica, Épica e Narrativa de Manuel Alegre*. Lisboa, Universitárias Lusófonas, 1996, pp. 26-27.

8. AGUSTINA BESSA-LUÍS: *O MOSTEIRO*

Como na obra de vida de Manuel Alegre, o mito sebástico e o sebastianismo constituem um motivo importante e recorrente na produção literária de Agustina Bessa-Luís, o que significa que o sebastianismo enquanto tema principal ou suplementar aparece não só no romance em questão, *O Mosteiro*, senão está presente em várias outras obras da escritora. Enquanto Alegre desenvolveu um certo tipo de sebastianismo avesso através da crítica do discurso ideologizado do sebastianismo, realizada dentro das matrizes duma poética romanesca que opõe ao discurso homogêneo, linear e coerente, a pluralidade radical das vozes, a parataxe das entidades históricas, a justaposição dos espaços e das tradições, a reflexão metatextual, e uma intertextualidade extrapolada, enquanto alternativas duma nova ordem discursiva, baseada na heterogeneidade e no plurivocalismo; Agustina Bessa-Luís efetua a reescrita e a reinterpretação do mito sebástico, sobretudo, por meio dos códigos da metaficção historiográfica e com uma forte inclinação para a abordagem psicanalítica.

Agustina Bessa-Luís, sem qualquer dúvida, é uma das maiores ficcionistas portuguesas da segunda metade do século XX e do início do século XXI. O *corpus* integral da

sua gigantesca obra de vida consta de romances, biografias, peças de teatro, trabalhos ensaísticos e livros infantis o que faz dela um dos autores mais férteis do campo literário português, com um número exuberante de obras publicadas.

(...) Agustina Bessa Luís criou, desde a publicação de *A Sibila* (1954), um universo totalmente novo, não só em Portugal mas também no romance europeu contemporâneo, pela simples razão de que não se limitando a seguir programas vanguardistas, fundiu experiências anteriores com uma raríssima percepção da realidade social, cultural e histórica portuguesa, elevando esta a um domínio místico, o qual constitui a originalidade essencial do romance do nosso século.⁵³⁴

Formula uma avaliação geral sobre a autora Álvaro Manuel Machado no seu livro *A novelística portuguesa contemporânea*.

Os romances de Agustina de Bessa-Luís introduziram uma novidade exemplar no horizonte literário dos anos 50 quando a renovação da literatura portuguesa começou a dar os seus primeiros passos instáveis. Eduardo Lourenço num ensaio seu, dedicado à arte romanesca de Agustina Bessa-Luís, até sugere que a publicação de *A Sibila* tem que ser lembrada como um marco histórico na literatura portuguesa. Na opinião de Lourenço a obra da escrito-

534 Machado, Álvaro Manuel: *A Novelística Portuguesa Contemporânea*. Lisboa, ICALP – Biblioteca Breve, 1984, p. 29.

ra deslocou evidentemente o centro da atenção literária e trouxe uma novidade invulgar à literatura portuguesa. “É uma literatura nova entre nós que *Sibila* inaugura. Literatura realista e fantástica ao mesmo tempo, abolidora, no que tem de melhor, dessa mesma mortal e não-literária distinção, o seu significado é mais importante ainda quando se atenta na sua estrutura.”⁵³⁵ *A Sibila*, de fato, iniciou um processo dentro do próprio desenvolvimento do romance português que resultou na desestabilização absoluta do cânone neorrealista que dominava ainda o campo literário desde a publicação de *Os Gaibéus* (1939). Mas porque é que se considera a obra de Agustina Bessa-Luís “um sinal, há muito, esperado para a grande aventura que desde então tem removido, como em raras épocas passadas, o subconsciente literário português (?)”⁵³⁶ Por um lado, a ficção de Agustina Bessa-Luís parece rejeitar quase categoricamente as influências imediatas tanto portuguesas como estrangeiras. Na sua obra não se infiltram nem os códigos do neorrealismo, nem do presencismo, nem do surrealismo portugueses, nem os modelos franceses comuns e procurados dos anos 50, ou seja, a estética radical do *nouveau roman*, ou do existencialismo sartraiano. A arte romanesca de Agustina Bessa-Luís inspira-se muito mais em tradições mais antigas da literatura portuguesa, e nos códigos do romance moderno europeu. Não é

535 Lourenço, Eduardo: “Agustina Bessa-Luís ou o Neo-romantismo”. In: *Colóquio/Letras*, n.º 26, 1963, p. 51.

536 Idem, *ibid.*

por acaso que tanto Eduardo Lourenço, como Álvaro Manuel Machado recordam a importância da herança do romantismo a propósito dos romances da autora. Lourenço, por sua vez, até caracteriza o estilo de Agustina Bessa-Luís como um certo tipo de neorromantismo que se nutre parcialmente das estruturas usadas por Almeida Garrett e, sobretudo, por Camilo Castelo Branco.⁵³⁷ Na linha da interpretação lourenciana que sugere o romantismo como principal fonte de inspiração da ficção agustiniana, Álvaro Manuel Machado chama a atenção para o fato de que além do modelo do romance camiliano uma outra vertente da estética romântica, que se deteta nas obras de Agustina Bessa-Luís, é a poética da tradição do romantismo alemão que acabou por ser ignorado durante muito tempo no horizonte literário português. Segundo Machado tanto a exaltação da linguagem simbólica, o uso frequente de tons irônicos, a fragmentação e a justaposição das camadas temporais, a recusa da construção linear, como o hibridismo genérico e a tematização da história nacional, são rastros discursivos que se infiltraram no romance agustiniano da tradição do romantismo alemão, escassamente conhecido pela literatura portuguesa.⁵³⁸ Das várias outras influências da literatura europeia e universal destacam-se os modelos do realismo polifônico de Dostoiévski e o seu psicologismo profundo, os códigos da prosa do modernismo, sobretudo métodos poéticos de Thomas Mann,

537 Idem, p. 49.

538 Machado, Álvaro Manuel: “Agustina Bessa Luís – da Herança Romântica a Marguerite Yourcenar”. In: *Letras & Letras*, n.º 12, 1 de dezembro de 1988, pp. 14-15.

Robert Musil e Hermann Broch,⁵³⁹ o mundo gótico de William Faulkner (e de Camilo Castelo Branco), o existencialismo filosófico de Søren Kierkegaard e de Martin Heidegger, e por fim a reativação do romance histórico na obra de Marguerite Yourcenar (cujo romance *O Golpe de Misericórdia* foi publicado em português em 1986 com um longo prefácio escrito por Agustina Bessa-Luís). A estes modelos estrangeiros acrescentam-se a influência mencionada do romance camiliano e uma forte inspiração das obras de Raul Brandão.

Neste sentido, se procurássemos filiar a obra de Agustina Bessa Luís no conjunto da história da novelística portuguesa, deveríamos em princípio evocar Camilo Castelo Branco, pela importância que ela dá à sinuosa trama romanesca familiar dos agregados rurais nortenhos, teia sentimental em que se confundem paganismo e catolicismo, lugar privilegiado de violentos conflitos sociais e econômicos cidade-campo, não dramática mas propriamente trágica das personagens de Agustina, bem como a originalíssima elaboração da linguagem analítica e ao mesmo tempo expressionista, aproximam-na muito mais de Raul Brandão⁵⁴⁰

539 Lopes, Silvina Rodrigues: “Bruscamente Histórias e Derivas”. In: *Letras & Letras*, n.º 12, 1 de dezembro de 1988, p. 12.

540 Machado, 1984, p. 78.

Tanto o sentido labiríntico da existência, a complexidade psicológica das personagens como o desrespeito à objetividade romanesca irmanam Agustina Bessa-Luís ao autor de *Húmus*. A sensibilidade pela temática da história presente na obra brandaniana, (sobretudo nas suas *Memórias*) constitui também uma influência evidente para o universo romanesco da escritora, não falando já da linguagem lírica, barroca, mas totalizadora ao mesmo tempo, de Brandão, detectável no ritmo e na sintaxe da prosa agustiniana.

Quanto às características poéticas dos romances de Agustina Bessa-Luís, como a obra da autora apresenta uma relativa unidade e coerência estrutural, podem-se delinear certos aspectos e elementos que caracterizam a construção dos romances da autora. Por um lado, uma vertente típica da prosa agustiniana é a recusa do uso do conceito do tempo cronológico e da linearidade temporal. O tempo da diegese oscila duma forma impressionante entre vários momentos temporais e históricos do passado e do presente. O tratamento do tempo nos romances, destarte, aponta para uma posição que se articula através da recusa das grandes narrativas totalizadoras e totalizantes que concebem o tempo, a História, e o movimento da memória individual como um processo linear e coerente. Como Simone Pereira Schmidt enfatiza “a recusa do tempo cronológico na narrativa agustiniana representa uma força subversiva, de recusa de uma ordem que a autora percebe como ordem degenerada.”⁵⁴¹

541 Schmidt, Simone Pereira: *Gênero e História no Romance Português: Novos Sujeitos na Cena Contemporânea*. Porto Alegre, EDIPUCRS, 2000, p. 56.

Embora a estudiosa não esclareça evidentemente o que é que entende na ordem degenerada, não é difícil adivinhar que essa ordem degenerada refere-se principalmente às narrativas totalizadoras da História que institucionalizaram como verdade autêntica uma certa versão heroica e gloriosa do passado não deixando espaço para o diálogo.

A justaposição dos diferentes períodos temporais significa, portanto, a rejeição da crença nessas narrativas totalizadoras e chama a atenção para a perspectividade e da discursividade da História. Essa recusa da construção linear e cronológica, porém, não se liga a uma radical pluralidade de vozes na narrativa, como no caso do romance de Manuel Alegre. Na maioria das vezes Agustina Bessa-Luís usa uma narração heterodiegética, através de uma instância narrativa onisciente que tem acesso ao mundo interior das personagens e que consegue controlar as oscilações temporais da diegese. A instância narrativa dos romances agustinianos na maioria das vezes apresenta-se como

(...) alguém que apesar de tudo pretende ter o controlo da narração em fragmentos. Espécie de autor explícito, ele surge perante o leitor não só como que a sugerir-lhe que tem que contar com ele, mas também para indicar a natureza do espaço memorialista das co-ocorrências destes fragmentos.⁵⁴²

542 Martins, Manuel Frias: “O Mosteiro” (crítica). In: *O Diário*, 9 de agosto de 1981, p. 5.

Portanto, apesar da estrutura convergente e das justaposições temporais e discursivos é sempre o narrador que domina e controla todo o campo de experiência e de conhecimento.

O enorme *corpus* ficcional da autora apresenta uma coerência exemplar e paradigmática desde a publicação de *A Sibila* o que não permite aplicar uma periodização clássica dividida em diferentes fases artísticas dentro da própria obra de vida. No entanto, não parece ser uma ousadia herética delinear no horizonte do *corpus* o grupo dos romances de temática histórica que sem qualquer dúvida constituem a vertente mais apreciada e estudada da obra da escritora.

Carlos Reis chama a atenção para o fato de que a tematização da história nacional, a revisitação do passado e a reinterpretção da memória cultural portuguesa que passou a ser um dos eixos discursivos dominantes do período pós-revolucionário, surge pela primeira vez, numa forma sistemática e consequente na obra de Agustina Bessa-Luís.⁵⁴³ De fato, é na obra da autora portuense que emerge aquela tematização intensa da história que vai ser um dos fios condutores da literatura do pós-modernismo português. Como já tínhamos indicado num capítulo anterior, uma série de romances publicados depois do 25 de Abril tematiza duma forma eminente e paradigmática o passado nacional, evoca figuras míticas e eventos his-

⁵⁴³ Reis, 2005b, p. 289.

tóricos, reescreve e reinterpreta certas narrativas canônicas. Esse ciclo temático dentro da obra de Agustina Bessa-Luís, que poderíamos chamar o ciclo dos romances históricos, começa com a publicação do livro *Crônica do Cruzado Osb* (1976) que sintetiza dum modo peculiar a relação da autora para com a história de Portugal. No centro do romance que tenciona dar uma visão panorâmica, mas ao mesmo tempo pessoal e intimista da Revolução dos Cravos, encontra-se um manuscrito escrito em latim por um cruzado inglês sobre o cerco de Lisboa. O texto permaneceu ignorado pelo público até aos meados do século XIX, quando Alexandre Herculano o encontrou no arquivo da Biblioteca de Cambridge. A carta do cruzado Osb finalmente acabou por ser traduzida, comentada e publicada pelo historiador José Augusto Oliveira na década de 1930 no livro *O Cerco de Lisboa em 1147*. O personagem central do romance, porém, não é nada o cruzado inglês como seria de esperar do título, senão um jornalista político, Josué Silva que vive na realidade da revolução de 25 de Abril. O jornalista paralelamente com a experiência histórica da revolução e das consequências desta, escreve um livro sobre o cruzado Osb e o cerco da cidade de Lisboa. O romance, desta forma, é muito mais um comentário sobre a revolução de que um clássico romance histórico que elabora o tema do cerco baseado numa fonte contemporânea. A autora tematiza neste livro num interessante exercício metatextual a relação entre textos históricos e textos literários, a relação entre a escrita de textos

historiográficos e ficcionais, a relação entre o passado e o presente, e entre as diversas formas discursivas através das quais do momento do presente temos acesso ao passado e à história. Este livro de Agustina Bessa-Luís publicado mais do que uma década antes do famoso romance de Saramago, *História do Cerco de Lisboa* (1989) em cujo foco também se encontra a carta do cruzado, inicia não só o ciclo de romances históricos na obra da própria autora, mas também coloca os alicerces discursivos para o romance histórico do pós-modernismo português cujo paradigma principal, a metaficção historiográfica, já se encontra e se afirma na estrutura poética da *Crônica do Cruzado Osb*. Os dois livros (o de Agustina Bessa-Luís e o de Saramago), portanto,

(...) mostram que o limite entre a história e a ficção pode constituir-se como um fecundo campo de investigação para todo aquele que, sem abrir mão da leitura do texto literário como objeto estético (...), quer tomá-lo também como trânsito para a compreensão do mundo à nossa volta e da nossa própria vida – da História e do homem nela.”⁵⁴⁴

Passado e presente se entrelaçam, se entrecruzam numa forma dinâmica nos romances da autora de que resulta uma certa estrutura interpretativa quiástica quanto

544 Zamboni, Márcia Valéria: “A História: Fonte de Fato ou de Ficção”. In: *Itinerários*, n.º 15/16, 2000, p. 148.

aos diversos *layers* do tempo histórico. O conhecimento e a investigação do passado ajuda as personagens da diegeese compreender melhor o presente, os momentos muitas vezes caóticos daquele tempo histórico em que estão a viver, e paralelamente com isso, um olhar lançado desse momento contemporâneo facilita descobrir dimensões e conteúdos desconhecidos ou silenciados do passado e da história (tanto nacional e coletiva como pessoal e subjetiva). Várias personagens nos romances da autora, mas sobretudo o jornalista Josué Silva e Belchior Teixeira, protagonista de *O Mosteiro* que tenciona reescrever a história de D. Sebastião, “recherchent dans l’Histoire un moyen de mieux comprendre le monde qui les entoure, établissant un parallèle avec la situation qu’ils vivent au présent.”⁵⁴⁵ Para Josué e Belchior o ato de mergulhar no passado, estudar a história nacional, investigar várias fontes historiográficas constitui uma atividade intelectual cujo objetivo principal é compreender melhor a época agitada e caótica em que estão a viver (as décadas que precederam o 25 de Abril, a própria revolução e a transição para a democracia), compreender melhor os mecanismos que funcionam dentro da estrutura social, e compreender melhor a eles próprios, a própria identidade.

O *credo* dos romances agustinianos, no que diz respeito à sua relação para com a história e o passado nacional, encontra-se por um lado em *O Mosteiro*, livro que

545 Levécot, 2009, p.

constituirá o foco analítico deste capítulo, por outro lado, no romance intitulado *Adivinhas de Pedro e Inês*, publicado em 1983. Neste último a instância narrativa revela que “A História é uma ficção controlada. A verdade é coisa muito diferente e jaz encoberta debaixo dos véus da razão prática e da férrea mão da angústia humana. Investigar a História ou os céus obscuros não se compadece com susceptibilidades.”⁵⁴⁶ Nesta frase densa que aparece num romance em que a autora reelabora e reescreve a história mítica dos amores de D. Pedro e Inês de Castro, enfrentamo-nos, numa forma sintética, com a política do romance agustiniano perante o tema da história. Por primeiro, para Agustina Bessa-Luís, a História é uma construção discursiva, ou seja, o sujeito fenomenologicamente só tem acesso à história através de textos, fontes escritas. A história, nesta ótica, só existe em forma textual, o que significa que não pode escapar às regras da discursividade, não pode ser concebido como uma manifestação autêntica duma verdade única e homogênea. A história é uma ficção, ou seja, é uma construção textual como a literatura, funcionam nele os mesmos mecanismos retóricos e poéticos. As fontes historiográficas não são textos transparentes e objetivos em que se revela a verdade da história, senão são como qualquer formação ficcional, não podem fugir das arbitrariedades da literariedade. Dentro do epistema cultural do pós-modernismo que se caracteriza por uma sus-

546 Bessa-Luís, Agustina: *Adivinhas de Pedro e Inês*. Lisboa, Guimarães Editoras, 1983, p. 224.

peita absoluta para com as grandes verdades e narrativas unilaterais, foram as investigações do historiador e teórico americano Hayden White que levantaram pela primeira vez essa mesma questão sobre o caráter literário dos textos históricos. No seu estudo “The historical text as a literary artifact”, publicado no livro paradigmático *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, White enfatiza que na altura do nascimento da moderna teoria da história, tentaram definir a disciplina enquanto uma ciência objetiva e positiva, capaz de revelar a verdade do passado através duma certa metodologia investigativa. Essa aspiração científica fez com que o caráter literário dos textos historiográficos ficasse completamente ignorado e esquecido. White, por sua vez, chama a atenção para esse fato oprimido de que os textos históricos obedecem às mesmas regras discursivas e usam os mesmos mecanismos tropológicos como os textos literários.

The events are *made* into a story by the suppression or subordination of certain of them and the highlighting of others, by characterization, motif repetition, variation of tone and point of view, alternative descriptive strategies, and the like – in short, all of the techniques the we would normally expect in the emplotment of a novel or of a play.⁵⁴⁷

547 White, Hayden: “The Historical Text as a Literary Artifact”. In: *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1986, p. 84.

Se as fontes historiográficas constroem-se de acordo com a mesma lógica retórica como os textos literários, então não podem ser concebidos mais como autênticos portadores da verdade do passado, o que supõe que não existe uma única verdade da história, senão só versões e interpretações diferentes. “The important point is that most historical sequences can be emplotted in a number of different ways, so as to provide interpretations of those events and to endow them with different meanings.”⁵⁴⁸ Continua White, o que nos remete para o método histórico-literário de Agustina Bessa-Luís (que se calhar se manifesta na sua forma mais pura e elaborada em *O Mosteiro*): desconstruir a única e oficial verdade da história e confrontar diversas perspetivas, pontos de vista e interpretações, comparar leituras e versões, ou como Walter Benjamin sugere nas suas *Teses sobre o conceito da História*, escovar a história a contrapelo.⁵⁴⁹

As teses benjaminianas, por outro lado, ajudam para compreender melhor um outro aspeto da frase enigmática da autora. A história, na leitura de Agustina Bessa-Luís, além de ser um texto ficcional que obedece às regras da literariedade, é um texto controlado, ou seja, apresenta uma versão controlada do passado. A inspiração benjaminiana nessa frase da autora parece mais do que óbvia, dado que, nos conceitos de Benjamin o processo histórico constitui-se basicamente como uma certa luta de dominação

548 Idem, pp. 84-85.

549 Benjamin, 2010, pp. 12-13.

discursiva. A história, segundo Benjamin, é uma “presa”, a presa discursiva da interpretação, de que as classes dominadoras se apropriam. A história desta forma é a propriedade interpretativa e discursiva do poder vigente que extrai dela uma verdade única, institucional e inquestionável.⁵⁵⁰ Os romances de Agustina Bessa-Luís (e o romance histórico pós-moderno em geral) tencionam desestabilizar e desconstruir essa verdade monolítica e controlada a que a história passou a ser reduzida nas mãos do poder. Ver o que é que “jaz encoberta debaixo dos véus da razão prática” corresponde ao questionamento autêntico da verdade histórica e corresponde ao já referido método benjaminiano de escovar o passado a contrapelo.

Se, por um lado, a história é uma ficção controlada, na perspetiva da autora, por outro lado ela tem também os seus sussurros e um ouvido sensível tem que prestar mais atenção a estes sussurros. Nas páginas de *O Mosteiro* quando o narrador caracteriza os métodos interpretativos e toda a metodologia laboral com que o protagonista, Belche, se aproxima da matéria histórico-literária do mito de D. Sebastião encontramos a seguinte afirmação: “Mais do que a História, Belche amava os seus sussurros e a maneira ousada de os interpretar. Tinha o génio da probabilidade, e talvez (...), sentia uma certa tentação em pairar entre o erro e a certeza, concedendo a ambos armas e condições.”⁵⁵¹ Mas o que é que se deve entender nestes sussurros

550 Idem, pp. 13-14.

551 Bessa-Luís, Agustina: *O Mosteiro*. Lisboa, Guimarães & Cª Editores, 1980, p.

da história e daquela maneira ousada de os interpretar que Belche amava tanto? Os sussurros da História são aquelas pequenas vozes, aquelas versões, interpretações e leituras, aquelas fontes e documentos, aqueles eventos e personagens que não participam no grande concerto das fanfarras da História canonizada. A História oficial que se apresenta sempre como uma autêntica manifestação da verdade objetiva do tempo é o espaço das grandes vozes, é um discurso em que dominam só as vozes fortes quer dos personagens quer dos exegetas o que significa que essa História canonizada se instaura como uma narrativa monolítica e monológica. Os sussurros constituem, por sua vez, tudo o que ficou excluído dessa História, o Outro autêntico, o marginalizado e o oprimido da tradição discursiva que só se conseguiu manifestar em formas fracas como o sussurro, silenciado atrás da voz forte e potente do discurso. A interpretação ousada destes sussurros que tanto a figura central do livro como a instância narrativa fazem, significa, nesta ótica, uma nova relação para com a história, se quisermos uma relação irónica que se baseia nas reinterpretações, recontextualizações e reescritas das versões consagradas e a introdução da dúvida epistemológica perante a verdade da história. O protagonista de *O Mosteiro*, Belche, não só conhece as fontes principais e importantes da história do sebastianismo, como por exemplo a famosa antologia dos textos sebasticos de António Sérgio (que aliás aparece também explicitamente em *A Jornada*

de África) ou a crônica de Frei Bernardo, mas também os compara, contrapõe e confronta, não falando das fontes dos historiadores árabes que Belchior também investiga e introduz no seu método comparativo, com que inevitavelmente inscreve uma perspectiva alternativa na história sebástica. Para Agustina Bessa-Luís não existe uma única verdade do processo histórico, ao contrário, a essência deste reside no fato de que não há certezas absolutas, só há diversas leituras e versões. Álvaro Manuel Machado na sua obra-prima já mencionada, *A novelística portuguesa contemporânea*, ressalta que o que se revela nestes sussurros e na sua interpretação ousada e radical é o que fica suspenso da história, ou seja, uma certa história suspensa. Uma história suspensa que está a pairar nas margens da memória coletiva e individual e que chama o olhar pós-moderno que perdeu a confiança nas grandes (meta)narrativas e nos pensamentos fortes, para ser descoberto e explorado. Segundo Machado essa tendência múltipla a nível da escrita caracteriza, dum modo paradigmático, a novelística portuguesa pós-revolucionária e já se manifesta em *Sig-no Sinal* de Vergílio Ferreira e em *Finisterra* de Carlos de Oliveira. Portanto como já esses autores deixam entrever essa certa filosofia histórica que presta atenção a tudo o que ficou suspenso no discurso canonizado e tenciona formular novas e inovadoras interpretações sobre a história, introduzindo várias vozes e confrontando diversas perspectivas, irmana-se a uma certa suspensão da escrita, ou seja, à desestabilização e à desconstrução dos modelos

poéticos dum realismo substancialista que reflete a visão da História oficial, monolítica e monológica e que se define pela unidade e pela coerência do tempo, do espaço, da ação e da voz narradora.⁵⁵² A romancista, assim, faz com que os elementos totalizadores (tanto da narrativa histórica como da própria estrutura romanesca) percam a sua força e a verdade dominadora do “é assim” se transforme num “poderia ser”. A obra de Agustina Bessa-Luís, portanto, constitui um caso exemplar da literatura portuguesa tanto antes da revolução no horizonte dos anos 50 e 60 como no campo literário pós-25 de Abril por apresentar numa forma impressionante tanto a suspensão da história como a própria suspensão da escrita.

Essa suspensão da história e a suspensão da escrita na obra da autora aparece sobretudo através dos códigos genéricos da biografia, ou melhor dito, na forma da biografia romanceada. No fim dos anos 70 Agustina Bessa-Luís começa a escrever uma série de biografias ou biobibliografias (paradigma discursivo que aparece enquanto elemento paratextual debaixo do título de *A Vida e a Obra de Florbela Espanca*, publicado em 1979) em que reelabora e reescreve a história da vida de certas personagens importantes da cultura portuguesa, como o Marquês de Pombal, Santo António, ou a poetisa rebelde Florbela Espanca. Como Anamaria Filizola enfatiza esses trabalhos, muito mais inclinados para a biografia clássica do que para a

552 Machado, 1984, pp. 14-15.

ficção, mereceram pouca atenção crítica provavelmente por causa de serem biografias, ou seja, livros que pertencem a um registo mais ou menos extraliterário (e por isso considerado marginal), escritas por uma ficcionista reconhecida.⁵⁵³ Embora as biografias constituam uma vertente quase ignorada da rica obra de vida agustiniana, a conexão entre estes livros e os grandes romances de temática histórica é um fato inegável. A autora no decorrer dos anos 80 trabalhava paralelamente com as biografias mencionadas e os grandes romances históricos como por exemplo *Fanny Owen* (1979), a já evocada *Adivinhas de Pedro e Inês* (1983), *Um Bicho da Terra* (1984), *A Monja de Lisboa* (1985), ou *A Corte do Norte* (1987). Embora as biografias não sejam ficcionalizadas detetam-se nelas certos traços da poética dos romances agustinianos, como por exemplo a explicitação dos modos de composição, as dúvidas epistemológicas e as hipóteses interpretativas. Deteta-se também a par desses fenômenos uma certa irrupção de uma voz autoral no discurso ensaístico, biográfico. Essa voz autoral é o *pendant* daquela voz que aparece no registo romanesco da obra da autora, muitas vezes confundida com a voz que narra, que comenta e julga o que está a ser narrado. “No discurso biográfico é uma voz que diz de si própria a par do que diz do sujeito biográfico. E por vezes fica explícita de uma identificação da autora com o sujeito

553 Filizola, Anamaria: “É a Paula que Está a Dizer Isto ou Sou Eu?: As Meninas de Agustina Bessa-Luís & Paula Rego”. In: *Revista Literatura em Debate*, n.º 5, julho-dezembro de 2009, p. 181.

biográfico.”⁵⁵⁴ Por outro lado, os códigos genéricos da biografia também exerceram grande influência nos romances de temática histórica, que até poderiam ser designados como biografias históricas romanceadas. Na opinião de Clara Rocha essa influência do gênero da biografia é uma característica importante do pós-modernismo português, dado que, na maioria das vezes se relaciona com um autêntico interesse pela história. “Muito distanciada dos arquétipos de gênero, a biografia romanceada dos nossos dias revaloriza a subjectividade como prerrogativa do biógrafo, e alia em muitos casos a complexidade e o ludismo.”⁵⁵⁵ Na obra de Agustina Bessa-Luís, esse entrecruzamento da biografia e a temática histórica manifesta-se numa forma dinâmica, tendo em conta que a maioria dos seus romances publicados nos anos 80, de um modo ou de outro, constroem-se em torno de personagens históricas, oferecendo uma certa biografia romanceada deles. Nessas obras Agustina Bessa-Luís faz reviver

(...) figuras relevantes da nossa história recente ou pretérita, reconstituindo-as através do trabalho documental, mas sobretudo reinventando-as e interpretando-as ao sabor dum processo de caracterização muito seu, que consiste em conciliar o pormenor e a generalização, em entrosar a verdade histórica e a fantasia arbitrária, e em sobrepor a

554 Idem, p. 182.

555 Rocha, Clara: “Ficção dos Anos 80”. In: Lopes – Marinho, 2002, p. 473.

individualidade inconfundível de cada personagem aos modelos em que ela eventualmente se reconhece.⁵⁵⁶

As biografias romanceadas de temática histórica da autora, assim, demonstram e apresentam muito mais interesse pelas hipotéticas e alternativas versões da história, às “adivinhas” históricas do que pelas verdades e narrativas instauradas. Agustina Bessa-Luís opõe à verdade consagrada da investigação a verdade multifacetada da interpretação das “adivinhas” da história. Esse processo interpretativo que guia a lógica dos romances realiza-se por certos avanços e recuos, por várias repetições cumulativas e por inesperadas confrontações de ideias e leituras. Desta forma, como a monografia excelente de Silvina Rodrigues Lopes alerta, os livros de Agustina Bessa-Luís apresentam-se como certas hipóteses do romance. A estudiosa parte do fato de que os romances da autora confrontam o leitor com uma determinada impossibilidade de classificação. A obra de Agustina Bessa-Luís prossegue um questionamento autêntico da arte do romance que já vem da tradição da ficção do modernismo (Marcel Proust, Thomas Mann, Hermann Broch, Robert Musil, etc.) e coloca-se diante do leitor enquanto uma obra essencialmente inclassificável que se situa no ponto de encontro de várias formas e discursos romanescos, de várias paradigmas ficcionais o que impossibilita a definição evidente e unilateral. Os livros da autora definem-se muito

556 Idem, p. 474.

mais por uma constante transgressão das formas e dos códigos genéricos.⁵⁵⁷ Romance histórico, biografia, biografia romanceada, ensaio, romance psicológico, romance de família – são só os exemplos principais das formas literárias que se podem detectar no texto agustiniano. Assim, como Álvaro Manuel Machado formula, o mundo ficcional de Agustina-Bessa Luís assemelha-se á arte da rosácea medieval, graças ao entrecruzamento dinâmico dos inumeráveis elementos discursivos. O imaginário total (que aliás aparece no próprio título da monografia de Álvaro Manuel Machado) que se manifesta nos romances da autora cria uma certa arte da rosácea, o que não é outra coisa de que

(...) uma arte de um todo que vive de múltiplos fragmentos obstinadamente recuperados e de novo perdidos; de um repouso que se alimenta de incessante movimento; de um centro que se projecta em renovada abertura. Resumindo: é uma arte da escrita que nos sugere a da arte gótica numa fase decisiva, a fase do desenvolvimento da decoração do interior das catedrais.⁵⁵⁸

A rosácea ficcional que expande e faz explodir as formas tradicionais do romance realista constrói-se de uma série interminável de hipóteses textuais o que irmana a

557 Lopes, Silvina Rodrigues: *Agustina Bessa-Luís. As Hipóteses do Romance*. Rio Tinto, Edições Asa, 1992, pp. 11-12.

558 Machado, Álvaro Manuel: *Agustina Bessa Luís – O Imaginário Total*. Lisboa, Publicações D. Quixote, 1983, p. 113.

obra da escritora ao conceito pós-moderno da obra aberta e imperfeita que revela através da ausência de um princípio e fim estruturais. A complexa ficção agustiniana em que se podem encontrar, tanto a herança do romantismo alemão e português e a influência da prosa do modernismo internacional, como os elementos de uma certa poética pós-moderna, autoapresenta-se na interpretação de Silvina Rodrigues Lopes como uma série de hipóteses ficcionais, ou seja, “como um meio de fazer história e portanto seleccionar ou inventar determinados fatos ou interpretações em detrimento de outros, e por isso fazer um sentido que explicitamente não é o sentido mas uma ou várias hipóteses de sentido.”⁵⁵⁹ O romance agustiniano baseia-se num mecanismo de construção de várias hipóteses que existem no universo ficcional paralelamente e de que resulta uma certa suspensão do sentido, e uma certa suspensão da identidade, um importante elemento que caracteriza as personagens principais dos romances da autora. Tanto como a forma romanesca que se desenvolve através de várias hipóteses ficcionais, a identidade das personagens também permanece imperfeita ou interminável o que torna possível uma oscilação criativa e permanente entre a necessidade de fixar uma identidade e a impossibilidade da construção de uma identidade fixa. Assim a identidade dos caracteres centrais reflete de um modo alegórico a impossibilidade da fixação da forma, e a poética característica da ficção agustiniana.

559 Lopes, 1992, p. 17.

Como já tinha indicado no início deste capítulo o tema sebástico e a relação para com a tradição do sebastianismo não é nada um caso isolado na obra de vida da escritora portuense que só se manifesta no romance em questão, *O Mosteiro*. Ao contrário, como em Manuel Alegre, o sebastianismo constitui um tema e um elemento importante no *oeuvre* agustiniano com que se pode deparar frequentemente. Álvaro Manuel Machado, o maior exegeta dos livros de Agustina Bessa-Luís, ressalta que o sebastianismo, embora numa forma indireta mas apareça já no romance paradigmático, *A Sibila*, livro em cujo centro se encontra uma família tradicional do norte de Portugal e a figura de Quina, membro mais importante dessa comunidade fechada, com um certo dom sibilino de poder ver o futuro. Na interpretação de Machado, a figura de Quina não só encarna as virtudes e os defeitos da humanidade em geral, mas também os dos portugueses em particular, e com a sua autêntica vontade para o poder, não isento dum visionarismo messiânico, lembra a figura de D. Sebastião. “(...) il y a ici, de même que plus tard, dans les romans où le mythe sébastiniste est au centre de l'intrigue, une récupération de l'imaginaire romantique à travers une analyse approfondie d'une société provinciale du Nord du Portugal encore très primitive.”⁵⁶⁰ Portanto, numa forma indireta, porém germinal, o primeiro romance em que se revelou o típico es-

560 Machado, Álvaro Manuel: “Le retour du mythe sébastiniste dans les romans d'Agustina Bessa-Luís”. In: Binet, Ana Maria (Org.): *Mythes et mémoire collective dans la culture lusophone*. Bordeaux, Presses Universitaire de Bordeaux, 2007, p. 99.

tilo da autora na sua forma mais pura e madura, já contém os núcleos da temática sebástica que vão ser conjugados depois nos romances respetivos *O Mosteiro*, *Os Meninos de Ouro* (1983), e *A Monja de Lisboa* (1985), e na obra ensaística *D. Sebastião: O Pícaro e o Heróico* (1982). Este último é a versão escrita duma conferência apresentada à Classe de Letras da Academia das Ciências de Lisboa em 1980, ano em que *O Mosteiro* foi publicado. O ensaio que aborda a figura do rei mítico através das noções e da contrariedade entre o heroísmo e do picaresco, reflete as mesmas ideias sobre D. Sebastião e o sebastianismo que o romance. Na verdade o *D. Sebastião: O Pícaro e o Heróico* é uma reelaboração das divagações sebásticas de *O Mosteiro* no quadro de uma forma não ficcional, ensaística. Nos três romances em que o mito sebástico é evocado num modo explícito enfrentamos mais ou menos a mesma situação humana. Os personagens movimentam-se num espaço bem definido no norte do país e dentro de uma comunidade essencialmente fechada (a família e o grupo das monjas) que além de ter as suas particularidades e as suas leis inerentes, tem também os seus problemas graves. O mito sebástico e o sebastianismo, assim, aparece numa lógica dialética entre o universal que se manifesta na caracterização psicológica tanto da comunidade como dos próprios personagens, e o particular, a província portuguesa e as grandes famílias aristocratas do Norte. Em *Os Meninos de Ouro*, a autora dá uma visão irônica do sebastianismo, ligando-o ao momento histórico da Revolução dos Cra-

vos. Na personagem principal do romance, no político José Matildes que faz tudo para ter uma carreira política, Agustina Bessa-Luís chega a criticar o peso ideológico do mito sebastianista e a sua influência para a sociedade. O livro tece uma crítica forte

(...) à sociedade e política portuguesas – aquela pela constante espera do salvador da pátria, expresso essencialmente no mito sebastianista; esta por saber se aproveitar desse aspecto da cultura portuguesa e projetar uma imagem ideal capaz de ludibriar a todos e que traz profundamente os seus interesses particulares em detrimento do colectivo aos moldes da monarquia, dos ditadores.⁵⁶¹

O protagonista do romance aproveita o potencial ideológico do mito e o seu enraizamento na cultura e na sociedade portuguesas, usa e abusa o mito para os seus objetivos políticos. Enquanto em *Os Meninos de Ouro* o mito sebástico apareça ligado diretamente às maquinacões políticas, em *A Monja de Lisboa* já surge numa outra hipóstase. O livro publicado em 1985 identifica o sebastianismo com uma certa necessidade de emancipação e liberdade femininas no contexto cronotópico dos convénios portugueses. Se em *Os Meninos de Ouro* a crença

561 Gobbi, Márcia Valéria Zamboni – Denubila, Rodrigo Valverde: “Cambalhotas, Molas e Cavilhas: *Os Meninos de Ouro*, de Agustina Bessa-Luís: uma Reflexão sobre o pós-25 de Abril de 1974”. In: *Miscelânea*, Assis, n.º 15, janeiro-julho de 2014, p. 108.

sebástica apareceu como uma arma nas mãos de poder, em *A Monja de Lisboa* este revela-se muito mais como um discurso libertador ligado à emancipação feminina, que, por isso, constitui uma certa ameaça para o poder vigente. Portanto, tendo em conta os vários romances e ensaios que em modos e contextos diversos recorram ao mito sebástico, podemos tirar a conclusão de que a visão agustiniana sobre o sebastianismo não é unilateral, senão se conjuga de obra em obra.

O romance em questão, *O Mosteiro*, na opinião de António Quadros é uma obra essencialmente antimítica e antisebastianista, pois aquele questionamento autêntico do mito sebástico que a obra apresenta produz a perda de unidade de uma série de representações que definem e pressupõem um sentido global e unificado.⁵⁶² O livro, basicamente, constrói-se em torno de três eixos discursivos que entram em diálogo um com o outro e que constantemente se desfazem e se desconstroem, reescrevendo os seus próprios códigos. Na análise do romance sempre temos que ter em conta essa relação de entrecruzamento e de fertilização mútua destes três códigos textuais. Por primeiro, trata-se de um romance de família em cujo centro se encontra a família dos Teixeira, uma família portuguesa tradicional do norte que construiu a sua identidade e o seu universo autônomos no espaço geopolítico do vale de S. Salvador, exercendo um certo domínio econômico e

562 Quadros, António: *A Ideia de Portugal na Literatura Portuguesa dos Últimos 100 Anos*. Lisboa, Fundação Lusíada, 1989, p. 199.

cultural sobre a região. No foco do romance aparece a família Teixeira com as suas três gerações diferentes, ou seja, o livro satisfaz mais ou menos os critérios do romance de família da modernidade (Thomas Mann, John Galsworthy, Roger Martin du Gard) que numa narrativa histórica grandiosa relatava e abrangia o destino detalhado de 3 ou 4 gerações da mesma família. A personagem principal dessa saga familiar é Belchior Teixeira, ou simplesmente Belche, como o narrador e os outros caráteres do mundo diegético o chamam. É por ele que passam os maiores acontecimentos familiares e as descobertas do tempo histórico. O romance, portanto, já através da escolha do nome inscreve-se na tradição do sebastianismo e na história sebástica dado que o protagonista leva o mesmo nome como Belchior do Amaral, um fidalgo importante da corte de D. Sebastião. Belchior do Amaral (1526-1606), cujo nome evidentemente é referido várias vezes no relato detalhado de Jerónimo de Mendonça, foi uma personagem importante da corte portuguesa que até participou na desastrosa jornada de África e depois da batalha foi mandado para pedir e sepultar o cadáver do rei defunto aos marroquinos. Com a perda da independência e o domínio espanhol traiu a sua pátria e começou a apoiar aberta e incondicionalmente o rei espanhol Filipe II. Essa mesma figura histórica aparece na peça teatral de Natália Correia, *O Encoberto* (1969) que trata a figura de D. Sebastião e a narrativa do sebastianismo com uma certa distância crítica e paródica. Portanto já através do fato de que o nome do protagonista

do romance coincide com essa mesma personagem histórica, reativada na peça de Correia, Agustina Bessa-Luís não só inscreve o livro na tradição do sebastianismo, mas também na crítica do mito, tendo em conta a atitude des-sacralizadora e paródica da peça de Correia.

Na construção alinear do livro que atravessa dum modo alógico épocas históricas, salta inesperadamente duma camada temporal para outra, duma descrição psicológica para um conflito familiar, altera duma forma invulgar partes ensaísticas e filosóficas com as caracterizações intimistas da vida sentimental das personagens, é a figura de Belchior a entidade principal que consiga emprestar uma certa coerência à narrativa. É a personagem dele que ordena e organiza o caos de experiências psicológicas, de sentimentos pessoais, e de pensamentos internos, é ele que cria a unidade, o único ponto fixo na tessitura complexa do livro. É com a visita ao mosteiro de Belche aos 13 anos que o romance começa e acaba com uma outra visita ao mesmo espaço, ou seja, com uma autêntica revisitação do mosteiro pelo protagonista com 53 anos de idade. O tempo diegético, *strictu sensu*, percorre quatro décadas e acompanha o desenvolvimento da vida de Belchior, o que significa que embora o romance ative o paradigma genérico do romance familiar, ao mesmo tempo também o desconstrói, dado que a ação do livro não se prolonga por um século inteiro, como é costume, segundo os códigos tradicionais do romance de família moderno. Além disso, a importância conferida à personagem de Belchior

que claramente emerge da comunidade familiar como o caráter fulcral, também desconstrói os *topoi* do romance de família que acompanha paralela e consecutivamente a história de vários membros, não privilegiando nenhum deles. Além disso, como é através da figura de Belchior que o romance se abre e se fecha, o livro deixa aberta a possibilidade de interpretá-lo como uma certa biografia ficcional, o que implica que se insere na série de biografias romaneadas da autora.

Por segundo, de *O Mosteiro* cristalizam-se os contornos de um complexo romance psicológico que concentra tanto nos fenómenos internos dos indivíduos como nas relações interpessoais e na dinâmica do grupo dentro da comunidade fechada da família. Como a própria autora revelou no seu livro autobiográfico, a psicanálise e a leitura das obras paradigmáticas de Sigmund Freud exerceu uma influência enorme nela e sempre se fascinava pelo método psicanalítico como a forma mais autêntica de conhecer o sujeito e os seus enigmas.⁵⁶³ De fato, o romance frequentemente recorre aos termos técnicos do vocabulário da psicanálise. Palavras como *trauma*, *libido*, *neurose*, *subconsciente*, *inconsciente coletivo* ou *anima* (ou seja as noções basilares tanto da psicanálise freudiana como da teoria de Carl Gustav Jung) aparecem várias vezes na tessitura do livro, não falando das longas explicações, descrições e interpretações psicológicas que dão acesso ao leitor à pro-

563 Bessa-Luís, Agustina – Ferreira, Luísa: *O Livro de Agustina Bessa-Luís. Autobiografia. Fotobiografia*. Torres Vedras, Três Sinais, 2002, p. 136.

fundidade das almas das personagens, ou dos frequentes prolepses temporais para o período da infância, sobretudo no caso de Belche. As explicações e as caracterizações psicanalíticas, portanto, revelam uma certa duplicidade discursiva: por um lado, a instância narrativa que se apresenta como uma entidade onisciente e heterodiegética, tem acesso aos pensamentos internos das personagens e formula certas caracterizações analíticas sobre elas, por outro lado, a figura central do livro Belche, que escreve e observa também, amiudadamente chega a tirar conclusões psicanalíticas tanto do comportamento dos membros da família em que ele também está inserido, como do assunto da sua investigação, a história sebástica, e a vida de D. Sebastião. Essa duplicidade psicanalítica em termos interpretativos e descritivos faz do livro um dos romances psicológicos mais complexos da literatura pós-25 de Abril.

(...) o recurso assíduo ao vocabulário psicanalítico em extensas análises psicológicas legitima também o enquadramento desta obra no âmbito dos melhores romances psicológicos. Os «conhecimentos de psicopatologia» são aplicados quer por Agustina às suas personagens, quer por Belchior ao seu meio circundante e ao seu objecto de estudo.⁵⁶⁴

564 Vieira, Cristina: “Construções Singulares em Torno do Mito Sebástico. *O Mosteiro* de Agustina Bessa-Luís e *A Ponte de Suspiros* de Fernando Campos”. In: Marinho, Maria de Fátima (Org.): *Literatura e História – Actas do Colóquio Internacional realizado na Faculdade de Letras do Porto de 13 a 15 de Novembro de 2003*. Vol. II. Porto, Faculdade de Letras do Porto Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românicos, 2004, pp. 308-309.

Escreve Cristina Vieira na sua análise lapidar.

Por terceiro, sem qualquer dúvida, *O Mosteiro* insere-se no paradigma do romance histórico. “Romance histórico pelo modo como a narrativa reconstrói, em ficção, o espaço e o tempo históricos da vida, acção e morte de D. Sebastião. Romance histórico pelo modo como recria imaginariamente este período da história portuguesa através das suas personagens.”⁵⁶⁵ É um romance histórico, mas um romance histórico essencialmente pós-moderno que se distancia dos códigos genéricos do seu antecedente do século XIX. *O Mosteiro* revisita e recria o período histórico do reinado de D. Sebastião no quadro da meta-ficção historiográfica hutcheoniana. Como já o tínhamos indicado a estudiosa canadiana inventou o termo para designar uma série de narrativas que surgiram no epistema pós-moderno e que tematizam numa forma nova e radical tanto a história, como a sua construção discursiva. Para Hutcheon, na linha de pensamento de Hayden White, a escrita da história como a escrita ficcional é uma construção discursiva que, por um lado, depende dos jogos retóricos e poéticos do texto, e por outro lado, depende dos sistemas interpretativos e representativos em que é produzido. Os eventos históricos, a realidade do passado constituem entidades inacessíveis na sua forma mais pura para o sujeito, só podem ser consultados e conhecidos em forma textual, o que implica que os “fatos” da história sempre aparecem

⁵⁶⁵ Martins, 1981, p. 5.

numa certa encenação textual e ideológica, ou seja, só são capazes de dar a ilusão da verdade e da objetividade. As metaficções historiográficas são romances que refletem, em princípio, num quadro metatextual sobre a escrita, sobre a própria possibilidade da escrita da história, evidenciando, deste modo, que a escrita da história não se pode escapar dos jogos discursivos da literariedade. As metaficções historiográficas revisitam a história que se apresenta como autêntico discurso da verdade e apontam para o fato de que a história não é um texto objetivo e unilateral, senão como o texto literário, é o lugar do entrecruzamento de várias vozes, várias leituras e várias interpretações. Esses tipos de narrativas pós-modernas questionam e desestabilizam ao mesmo tempo não só a verdade consagrada e unilateral do processo histórico com os seus eventos e figuras canonizadas, mas desconstroem também a lógica da representação objetiva e realista dos eventos (uma característica considerada inerente antes da representação historiográfica e do discurso escrito da história).⁵⁶⁶ *O Mosteiro*, portanto, com a sua figura principal que escreve uma obra sebastica sobre o rei desaparecido, investiga, questiona as verdades canonizadas, compara interpretações para poder chegar à formulação da sua versão própria, é uma metaficção historiográfica autêntica, uma vez que coloca no seu centro o ato metanarrativo da escrita, ou seja, a própria reescrita do mito, e tenciona desestabilizar a verdade canonizada da história e do mito. “Não é fácil dizer como

566 Hutcheon, 1995, pp. 108-109.

as coisas se passaram. Quase tudo jaz debaixo do peso encoberto, na profundidade da História”,⁵⁶⁷ começa a sua longa reflexão ensaística sobre o rei mítico Belchior, introduzindo, já no início, uma certa dúvida epistemológica e científica acerca da verdade da história que lhe parece inerentemente inacessível. O que Belchior quer, é ver o que é que está escondido debaixo do peso da História, quer construir a sua própria versão da narrativa histórica, ou seja, quer reescrever numa forma radical e inovadora o mito que parece estar encarcerado no seu próprio discurso. Não é por acaso que depois da primeira frase do seu manuscrito Belche relembra um episódio da sua infância.

Lembro-me de passar longas horas numa bouça, quando eu era pequeno, e entreter-me a deslocar pedras enormes que pareciam ter nascido no chão. (...) quando a pedra caía e rolava, um mundo defendido pela obscuridade aparecia, agitado numa vida extraordinária. (...) Tudo era um remexer silencioso e uma fuga desordenada.⁵⁶⁸

O jogo infantil parece ser uma alegoria subtil do método interpretativo e do método da escrita da história sebástica de Belchior. Deslocar as pedras enormes no trabalho investigativo e criativo significa não aceitar as versões canonizadas, significa a introdução numa dú-

⁵⁶⁷ Bessa-Luís, 1980, p. 247.

⁵⁶⁸ Idem, *ibid.*

vida epistemológica e significa a intenção de deslocar as grandes e clássicas narrativas, e de tentar ver o que é que jaz escondido debaixo das pedras pesadas e enormes da história. “Quando me propus escrever uma história sebástica, não me iludiram os caminhos já trilhados. Em todos vi maneiras e consentimentos e pouca liberdade de interpretação.”⁵⁶⁹ Belchior pretende, então, reescrever a história sebástica numa forma livre e radical, isto é, tenciona libertar e resgatar o mito, reinterpretando e reformulando-o. A lançar-se nessa aventura de reescrita e interpretação o protagonista enfrenta-se com os problemas dos textos ideológicos que na sua opinião são moralizantes, transmitem uma falsa imagem do passado e levam o cargo ideológico da classe média.

O que há de terrível na História [nota-se que quando no texto aparece a palavra história com maiúscula sempre alude àquele discurso monolítico, canonizado e ideológico de que Belchior se quer distanciar – U. B.], quer dizer, falseador, é que ela é feita com a pena da classe média, de baixa inspiração e, para mais grosseiramente moralizante. Tudo são princesas virtuosas e devotas; ou então homens mesquinhos na sua estreita vida de impossível mando. Os seus apetites, que se vão buscar ao próprio rolar dos astros, e não ao simples testemunho humano, ficam re-

569 Idem, p. 248.

duzidos a parágrafo exemplar ou odioso na folha que se escreve. O sectarismo, o mecanismo político, a sensibilidade deformante do historiador coevo, bastam para produzir monstros, e com eles, satisfazer meio mundo de mórbidos e ignorantes.⁵⁷⁰

Resume a sua atitude radical perante o discurso totalizador e dominador da história Belchior. A história na visão do protagonista e do narrador (dado que as divagações ensaísticas da instância narrativa heterodiegética dos quatro primeiros capítulos sobre a história, a família, o mito, o presente e o passado coincidem com as ideias de Belche transmitidas indiretamente por essa identidade narrativa através das focalizações e numa forma direta no último capítulo do livro quando o protagonista passa a ser o próprio narrador. Tendo isto em conta, no que diz respeito à ideologia do romance, é quase impossível fazer distinção entre o narrador e Belche, graças a essa confluência reflexiva, o que significa que podemos conceber a personagem de Belche como um certo tipo de *alter ego* da instância narrativa), além de ser um discurso falseador e moralizante das classes dominantes que só se ocupa de certas personagens, é um processo em que se produzem monstros, ou seja, entidades cuja monstruosidade predomina o passado e não deixa ver o que é que jaz encoberto sobre o véu.

570 Idem, p. 252.

Mas quais são os motivos dessa obsessão histórica, dessa mania sebástica de Belchior e qual é a visão do sebastianismo que tanto a obra dele, como o livro inteiro em que essa obra sebástica se insere, reflete? Para responder esta questão temos que ter em conta os finos jogos discursivos dos três eixos temáticos acima mencionados: a abordagem psicológica e psicanalítica, o espaço familiar e a relação de Belchior e do narrador para com a história.

Belchior vive numa grande família no norte de Portugal, no vale de S. Salvador, perto dum mosteiro cuja história está intimamente ligada ao mito sebástico. O tempo diegético começa nos anos 30 quando o protagonista é ainda um adolescente. O ambiente familiar em que Belchior se movimenta, porém, é um ambiente essencial e quase exclusivamente feminino, ou seja, o protagonista passa a sua vida inteira rodeado de mulheres. “Demasiadas mulheres num recinto habitado pelas suas forças e lidas várias. Não mulheres fúteis e madraças, mas sim possuídas duma avidez de afirmação e de posse e em que o homem, como imagem concreta do prazer, era excluído.”⁵⁷¹ Afirma o narrador. Por outro lado, este espaço provincial da casa dos Teixeira e do vale de S. Salvador cujo espaço rural é dominado principalmente por essa grande família, é ligado simbolicamente a um mosteiro antigo (elemento temático que aparece diretamente no título da obra, o que implica que tem uma importância significati-

571 Idem, p. 9.

va na narrativa). Como uma das tias de Belchior faz-nos saber, existe um possível parentesco entre a família deles e o Frei Domingos Teixeira, um padre católico que foi eleito abade do mosteiro em 1578, no ano da trágica batalha de Alcácer-Quibir em que D. Sebastião desapareceu. A história do sebastianismo entrecruza-se, portanto com a história do mosteiro que se relaciona evidentemente com a história da família (não só por causa do nexo familiar com o abade mas também devido à proximidade espacial. O convento, de fato, pertence ao espaço dominado pela família Teixeira). “Le Monastère, propriété de la famille de Belche est l’un des ces lieux où les personnages reviennent sur leur passé, qu’ils essaint ou non de le surmonter. Le bâtiment porte en lui toute la charge mythologique de l’histoire de la famille et en particulier de l’enfance de Belche.”⁵⁷² Observa Agnès Levécot. O mosteiro que provavelmente foi edificado por ordem de D. Garcia depois de ter derrotado os mouros na primeira metade do século XI passou a ser restaurado e começou a funcionar como um asilo de doidos. Deteta-se, portanto, uma certa narrativa de decadência, de declínio histórico no próprio destino do mosteiro que alegoriza numa metáfora espacial tanto a decadência histórica da nação portuguesa como a da família Teixeira. O ano 1578 que para Portugal significou o fim absoluto duma prosperidade gloriosa, para o mosteiro, ironicamente, trouxe transformações positivas. O vale do

572 Levécot, 2009, p. 136.

mosteiro finalmente podia respirar porque encontrou-se liberto da expropriação dos usurpadores.

A grande propriedade do mosteiro, com os seus muros caiados de branco, recebeu novas benfeitorias. Plantaram-se hortas e jardins, o rio Odres serviu a energia dos moinhos que apareceram e se multiplicaram nos suaves barrocais, entre precipícios amenos de granito. Aquilo que foi para a nação uma catástrofe tão vasta que a tomariam por inaceitável, para o mosteiro e as terras foi uma libertação.⁵⁷³

O mosteiro apresenta-se, pois, como uma certa entidade transhistórica que resiste a tudo, sobrevive tudo,⁵⁷⁴ mas em que a história deixa os seus marcos. É o espaço em que tanto a história do país como a história pessoal das personagens se inscreve. O mosteiro é “o lugar carregado com o peso dos séculos”,⁵⁷⁵ e não é por acaso que o romance começa com uma cena em que no processo da reconstrução da igreja descobrem-se ossos, esqueletos e múmias, ou seja, os resíduos da história, os resíduos de vários períodos históricos. Mas o mosteiro, além de ser um palimpsesto da história nacional é também o lugar onde aparece a história da família Teixeira e a história individual dos protagonistas. Noémia, por exemplo, sempre

573 Bessa-Luís, 1980, p. 32.

574 Idem, p. 176.

575 Idem, p. 329.

quando tem algum problema, algum conflito com a família, escapa do espaço familiar para o mosteiro, e também Belche constantemente revisita este espaço transhistórico quer para recolher material para a sua investigação histórica e sebástica quer para observar de perto os doidos e o seu comportamento, já quando o convento é transformado em manicómio, quer depois da morte da sua prima Josefina. Assim, para Belche o mosteiro constitui um espaço especial, visto que, “il y trouve ce que ne lui offre pas la maison familiale, c’est-à-dire le débat sur la question de son identification à un passé originel.”⁵⁷⁶

Como numa formulação bem metanarrativa o narrador nos alerta, para compreender melhor os objetivos de Belche com o seu estudo sobre D. Sebastião, temos que retroceder até à primeira cena do livro que evidentemente também tem a ver com este espaço transhistórico do mosteiro. Como já tinha indicado anteriormente, nas primeiras páginas do livro assiste-se a uma escavação arqueológica das ossadas dos monges e provavelmente de um antigo abade. Enquanto o padre Cândido, responsável pelos trabalhos de desenterramento é fascinado pela possibilidade de encontrar os restos mortais de um abade importante, de um grande ator histórico no passado do mosteiro, “Belche só pensava na espécie de profanação poética a que assistia, como se ela fosse ordenada por um rei moço e ligeiro, que não amava os seus antepassados

576 Levécot, 2009, p. 136.

porque talvez lhe pareciam contrários de corpo e alma.”⁵⁷⁷ A palavra profanação, além disso, uma profanação poética, na minha leitura, tem uma importância fundamental no contexto. Como já tinha referido anteriormente, o que une os quatro romances deste *corpus* e a maioria das obras mitocríticas da literatura pós-25 de Abril, é uma certa atitude de profanação, que não respeita o caráter sacrossanto e inquestionável dos mitos e das figuras míticas. Para Belche a escavação das ossadas, dos cadáveres das personagens históricas constitui uma autêntica profanação poética porque pretende desconstruir aquela glória e aquela imagem institucionalizada e canonizada que a história produziu em torno das suas figuras importantes. A profanação poética, que é a essência do projeto sebástico de Belche, é a essência de *O Mosteiro* e das restantes três obras estudadas, significa questionar a monstruosidade das figuras históricas, significa resgatá-los, libertá-los da prisão do mito, significa reinterpretá-los livremente sem o peso ideológico do mito e da história.

Belche, por sua vez, em vez de ver um outro ato de consagração da história oficial que o abade Cândido sugere, relaciona a escavação das ossadas com um ato radical e esquecido de D. Sebastião. “Esse D. Sebastião que um dia mandou abrir os túmulos de Alcobaça, com licença extrema, que não pouco havia de indignar os cortesãos mais respeitáveis.”⁵⁷⁸ Belche, portanto, coloca diante de si

577 Bessa-Luís, 1980, p. 152.

578 Idem, *ibid.*

um outro D. Sebastião, um D. Sebastião que difere radicalmente daquela imagem mítica que se produziu em torno dele, um D. Sebastião, que como ele, quer questionar o passado, quer questionar a legitimidade do discurso histórico e da tradição.

Vale a pena seguir duma outra ótica o conselho do narrador, segundo o qual para compreender as motivações de Belchior para a escrita da sua obra sebastica temos que voltar ao início do livro, ou seja, ao início da sua vida, aos anos da infância. É durante os anos da sua adolescência que Belche se confronta pela primeira vez com o caráter falseador da escrita e com as armadilhas poéticas e políticas da textualidade. A leitura de as *Confissões* de Santo Agostinho e da história de Heloísa e Abelardo constitui um evento chocante para o protagonista porque descobre neles aquele cálculo falseador que funciona nos textos e que engana o leitor com os jogos poéticos. “Ocorreu-lhe de repente que soavam a certa falsidade, como se fossem um documento infinitamente apurado até constituir a norma duma personalidade, capaz de exercer influência e captar, porque só uma norma tem probabilidade de fixar o automatismo necessário ao prosélito.”⁵⁷⁹ É, sobretudo na obra-prima de Santo Agostinho, cuja leitura tinha sido aconselhada para ele pelos seus educadores, que Belchior descobre uma certa corrupção da verdade, e a falsificação autêntica da realidade da História.

579 Idem, p. 41.

A vida de Belchior ficou traçada no momento em que surpreendeu nas *Confissões* um depuramento de todo o conflito, o que de certo modo empobrecia a sua fecundidade. Era pois um texto calculado que ficava expurgado de toda a forma expansiva. Isto comprometia a sua veracidade. Esta ideia (...), acabou por obcecá-lo. A realidade da História pareceu-lhe esperar continuamente uma contra-prova; pensou que ele não se submetia a repetir o modelo dos fatos e que era índice de infantilidade e de despersonalização proceder doutra maneira. Ele, tocava, sem o saber, o problema da psicose de toda uma cultura.⁵⁸⁰

Belche já tinha certas ambições para escrever mas é depois da leitura de Santo Agostinho e das obras de Abelardo que se encontra com a dificuldade da escrita e dos problemas acima referidos da textualidade. Quer escrever as suas confissões, umas confissões verdadeiras que consigam revelar a realidade do sujeito mas durante o processo da escrita “caía em preocupações de culpabilidade, ou assumia uma atitude característica perante a autoridade, ou optava por uma simpatia comodista com respeito ao homem (...). Compreendeu que a confissão não era senão um jogo exterminador da própria consciência.”⁵⁸¹ O fato de que Belchior se vira para a problemática da história e

580 Idem, p. 42.

581 Idem, *ibid.*

das possibilidades da escrita sobre a história tem a ver com essa decepção com o gênero textual mais intimista. A confissão, em princípio, seria aquela forma textual que permitiria um acesso quase incondicional à verdade do sujeito. Belche, porém, graças à experiência de leitura de Santo Agostinho formula sérias dúvidas epistemológicas perante a legitimidade do gênero e sobre a sua relação para com a verdade, e sobre a representação textual dessa. E dessa suspeita nasce a suspeita para com os textos historiográficos que se apresentam como fontes autênticas da verdade objetiva e metafísica do processo histórico. Portanto, Belchior só se apercebe do seu interesse pela história e da sua vocação para escrever numa reflexão metaficcional sobre os problemas da historiografia, anos mais tarde, na altura do casamento de Noémia. “Começava a reconhecer a sua vocação para historiador e visitava os museus para analisar a fisionomia dos retratos.”⁵⁸² Como a escrita intimista e ficcional o desilude, vira-se para a historiografia e reconhece a sua própria vocação neste campo.

A ideia de escrever uma monografia sobre a personagem histórica de D. Sebastião, finalmente, surge depois das referidas visitas aos museus, onde Belche observa e analisa os retratos das grandes figuras canonizadas da história do país, ou seja, dos monstros da história. É graças a esse trabalho contemplativo e reflexivo que reconhece as semelhanças entre o seu primo José Bento e o retrato do monarca mítico.

582 Idem, p. 71.

Achava que D. Sebastião se parecia com o seu primo José Bento, ali presente. (...) Belchior pensava fazer o estudo do primo, liquidando-o numa espécie de biografia monumental cujo assunto era o rei D. Sebastião e a sua época. Pensava nisso com bastante assiduidade, sobretudo depois que tinha contacto com livros de História e se dedicava a interpretá-los. Lia muito, de maneira metódica e conventual.⁵⁸³

São, portanto, as parecenças fisionômicas entre a apresentação artística do rosto de D. Sebastião e a cara do seu primo que motivam a escrita da biografia monumental sobre a personagem histórica do rei português. É o reconhecimento revelador das feições idênticas que leva, finalmente, Belchior a começar a escrever a sua obra sebastiana. O interessante jogo comparativo que é feito ora pelo protagonista, ora pelo narrador, continua ao longo do processo da escrita dessa biografia histórica. Josefina, o elemento mais rebelde no contexto familiar, acaba por ser comparada à mãe de D. Sebastião. “Tinha olhos grandes, pretos, um sinal na face esquerda, como D. Joana, a mãe do Desejado, a menos que em D. Joana fosse uma cagadela de mosca no quadro das Carmelitas Descalças.”⁵⁸⁴ Enquanto sublinham-se também certas semelhanças entre Assunta, tia de Belchior, e D. Catarina, a avó de D. Sebastião. Atra-

583 Idem, pp. 71-72.

584 Idem, p. 87.

vés dessas comparações entre os membros da família e a família real seiscentista, Belchior, como o narrador observa, queria “medir a sua própria razão e a consciência das situações vitais que lhe pareciam comprometidas na casa, no lugar, na nação, à medida que a década de cinquenta se esgotava.”⁵⁸⁵ A década de 50 e 60, e depois a era que antecedia as transformações políticas do 25 de Abril, não falando já da própria época pós-revolucionária com as suas metamorfoses simbólicas e concretas, aparecem, portanto, no horizonte do romance como um período essencialmente caótico e cheio de incertezas. As grandes meta-narrativas ideológicas e históricas da ditadura salazarista desfazem-se, cujo resultado é uma certa sensação de perda e de desorientação, um autêntico desaparecimento da integridade da história e do sujeito. Esta incerteza histórica perante o momento do presente, no caso de Belchior, relaciona-se com os seus problemas de identidade e com os seus problemas psicológicos e sociais. Tudo isto motiva, duma maneira expressiva, o seu trabalho investigativo e criativo com o mito sebástico e não é por acaso que começa a escrever a sua obra sebástica neste período agitado em que as antigas certezas começaram a desestabilizar-se. Como Maria de Fátima Marinho ressalta no seu estudo *D. Sebastião e o romance histórico*, tanto as constantes comparações entre as pessoas históricas e os membros da família, como a autêntica justaposição da realidade histórica dos finais do século XVI com o momento do presen-

585 Idem, p. 130.

te, servem a compreensão, isto é, a melhor compreensão do presente.⁵⁸⁶ O passado, assim, funciona como um certo modelo através do qual o sujeito consegue interpretar o caos do seu presente, é um paradigma com a ajuda do qual o momento confuso e desordenado da atualidade pode ser analisado, captado, absorvido e compreendido. Belchior, e através dele o narrador, procuram possíveis pontos de contacto entre o século XVI e o momento do presente para explicar esses momentos através do passado. Num certo ponto, o livro, como o romance de Manuel Alegre, liga diretamente a experiência do 25 de Abril à derrota trágica de Alcácer-Quibir, enfatizando, num modo surpreendente, os paralelismos entre os dois eventos históricos. “Em 1578 e em Portugal de 1974 tratava-se de admitir uma frustração histórica, de aprender uma desilusão. Era inelutável a perda, e controlar essa perda foi o ofício dum grupo encerrado numa contradição: a da ilusão e a da evidência.”⁵⁸⁷

Mas não é só o passado que permite a melhor compreensão do presente, é também ao contrário, ou seja, o presente ajuda Belchior na escrita do seu trabalho histórico. Como já indiquei, são, entre outras razões, as semelhanças entre o retrato do monarca mítico e o seu primo José Bento que levam Belchior a escrever sobre D. Sebastião. E ao longo da escrita da sua obra sebástica “era da própria evolução de José Bento que Belche

586 Marinho, 2005, pp. 421-422.

587 Bessa-Luís, 1980, p. 168.

copiava os traços do rei.”⁵⁸⁸ O primo como D. Sebastião, vivia num território restrito a Covas do Douro e gostava de caçar e de manter uma pequena corte de adúladores. Depois de cumprir serviço militar nos Açores e na Índia teve que enfrentar uma certa crise de identidade. “Não suportava ver-se num espelho, e o contacto da realidade diminuiu. Parecia de repente atingido por uma crise de orgulho, olhava fixamente os interlocutores e recusava a mão quando o cumprimentavam.”⁵⁸⁹ O comportamento do primo evidentemente aproxima-se ao comportamento do jovem rei que também sofria de vários problemas de identificação. Finalmente é o desencadeamento da guerra colonial que desperta José Bento do seu estado de mumificação e enche-o de novas motivações e de uma exaltação dinâmica. Não é difícil reconhecer, mais uma vez, o forte paralelismo com D. Sebastião cuja obsessão máxima acabou por ser uma guerra santa em África, contra os infiéis, em nome da fé católica e da ideologia imperial. Na guerra colonial José Bento “foi tocado por uma espécie de poder maravilhoso, um dom mágico e exaltante”⁵⁹⁰, começou a escrever poemas e ficou fascinado pela aventura imperial. O tio que volta da guerra como um homem transformado tanto física (na cara tinha várias feridas por causa de um estilhaço de mina) como mentalmente, depois do 25 de Abril achava que com Salazar acabou o próprio Império

588 Idem, p. 164.

589 Idem, *ibid.*

590 Idem, *ibid.*

Português. Da perspectiva de Belche e do narrador, José Bento é um sebastianista moderno que ainda em pleno século XX acredita na ideia imperial. “Enfim, José Bento, como militar, era um sebastianista puro; parecia pronto a aceitar um compromisso desastroso que o libertasse ao mesmo tempo das suas frustrações e dos enigmas que elas continham.”⁵⁹¹ Desta forma, o horizonte do presente e a sua realidade política entram numa relação dialética com o passado em cuja lógica servem para a mútua compreensão dos distintos horizontes temporais.

Assim, “sa démarche [a de Belche – U. B.] intellectuelle est à la fois un travail de construction et de déconstruction. En même temps qu’il cherche à reconstruire son identité, il détruit peu à peu le mythe.”⁵⁹² Reconstruir a sua identidade, ou seja, conhecer-se propriamente, conhecer o seu próprio passado subjetivo, o passado familiar e o passado nacional de que a sua identidade depende, eis os motivos mais profundos que levam Belchior a estudar a história de D. Sebastião. É aqui que os três eixos principais do romance: a família, a história e a abordagem psicanalítica se confluem e é aqui que enfrentamos a autêntica profanação do mito sebástico.

A estrutura do romance também reflete essa certa convergência dos eixos discursivos. O livro compõe-se de cinco capítulos independentes, cada um deles tendo um título próprio (“Belchior”; “O viveiro”, “Os doidos”; “A se-

591 Idem, p. 167.

592 Levécot, 2009, p. 173.

dução”, “O medo”) que se refere a um motivo disseminado pela parte em questão. Como Elisa Guimarães observa na sua recensão lapidar, é pela primeira vez na obra da escritora que se recorre a essa estratégia textual de usar capítulos intitulados.⁵⁹³ A importância desse método poético compreende-se melhor no espelho dos modelos narrativos aplicados nos capítulos. Enquanto nas primeiras quatro partes o mundo diegético é dominado por um narrador heterodiegético com sabedoria absoluta mas com uma certa visibilidade e metapresença na narrativa, graças às constantes enunciações metanarrativas, através das quais essa instância narrativa se revela e enfatiza a própria construção textual do livro, o último capítulo enfrenta-nos com uma situação narrativa diferente. Na interpretação de Manuel Frias Martins as passagens autorreflexivas em que o narrador reflete sobre o próprio texto não confirmam só a autorreflexividade e a autoconsciência do percurso narrativo, mas também evidenciam o controlo que o autor exerce sobre as personagens do livro, legitimando a paternidade (ou maternidade) das várias sequências de reflexões psicológicas, históricas, sociológicas e filosóficas que estão projetados na narrativa através dele.⁵⁹⁴ O narrador, de fato tem um domínio absoluto sobre o universo diegético, mas as frequentes reflexões metanarrativas e a constante oscilação entre as camadas temporais, en-

593 Guimarães, Elisa: “Recensão Crítica a *O Mosteiro* de Agustina Bessa-Luís”. In: *Revista Colóquio/Letras*, n.º 68, julho de 1982, p. 75.

594 Martins, 1981, p. 5.

tre os registos ensaísticos e descritivos, entre as diversas situações, entre a macrorrealidade histórica e a microrrealidade subjetiva das personagens, entre as focalizações internas e externas, tornam-nos evidente que não se trata nada de um modelo narrativo realista, ou neorrealista, senão duma estrutura essencialmente pós-moderna. Portanto, nos primeiros quatro capítulos do livro “tudo o que Belche sente, vê e pensa é-nos transmitido pelo narrador onisciente que como um contador de histórias, sujeita o leitor às suas memórias, evidencias, aforismos duma forma nada linear, saltitando no tempo, de personagens e objectos.”⁵⁹⁵ O narrador informa-nos sobre o progresso da obra sebástica de Belchior, sobre os problemas da escrita, sobre as questões levantadas e tratadas no ensaio. Porém o manuscrito integral só nos é revelado no último capítulo do livro, intitulado “O medo” que evidentemente traz consigo a alteração da situação narrativa. Nesta última parte do livro, que de fato, não é outra coisa de que o próprio manuscrito da famosa obra sebástica de Belchior cuja elaboração constituiu um dos motivos fulcrais dos primeiros quatro capítulos, a narração passa a ser dominada inteiramente por Belchior. Assim, a personagem central do livro cujas ideias, pensamentos e reflexões só conhecemos através da instância narrativa, assume o papel do narrador.

595 Faria, Maarlette Salgado: “O Universo Feminino das Teixeira nos Olhos de Belchior em *O Mosteiro*”. In: Leão, Isabel Ponce de – Pinheiro, Olympio (Orgs.): *Agustina 1948-1998: Bodas Escritas de Ouro. Actas – I Congresso Internacional de Agustina Bessa Luís 50 Anos de Vida Literária*. Porto, Universidade Fernando Pessoa, 1999, pp. 211-212.

O livro de Belche em que estava a trabalhar, a sua obra autêntica que “seria o encontro máximo com os seus leitores; pelo absurdo que eles tinham que colher directamente da polpa do génio e do pormenor estudado,”⁵⁹⁶ finalmente é-nos revelado na sua forma mais completa, no manuscrito que durante vários anos foi a obsessão mais íntima, mais pessoal do autor. Embora a reflexão sobre o sebastianismo o tivesse acompanhado para sempre, Belchior depois duma certa altura desistiu da escrita da sua obra sebastica. O manuscrito (um caderno) acabou por ser fechado na gaveta do quarto de José Bento, onde Belchior costumava escrever, e só anos mais tarde ficou descoberto pelas sobrinhas-netas dele que durante as férias de verão devassavam o viveiro até ao último canto só pelo prazer do jogo. *A Sebastianada*, título que as meninas deram ao manuscrito, é-nos desvelado no último capítulo do livro sob o título “O medo”.

E deste modo, no final do romance, se fecha o ciclo de uma longa e sinuosa iniciação propiciada pela escrita. Sim, porque de cerimonial da escrita se trata, de fato, quer para a autora quer para o personagem central do romance, tornado narrador no final de *O Mosteiro*, como que para realçar a íntima afinidade existente entre Belche e Agustina. Mas realçá-la ironicamente, deixando em aberto a «verdade» da história tornada. His-

596 Bessa-Luís, 1980, p. 137.

tória, ou seja, tornada, através do ritual da escrita, pura matéria do imaginário.⁵⁹⁷

Assim, o romance articula-se como uma autêntica metanarrativa, ou seja, um texto que constantemente tematiza a questão da escrita, a questão da construção de uma obra textual. E como *A Sebastianada* de Belchior é um ensaio, que apesar de ser íntimo e pessoal, tem como objetivo principal reescrever e reinterpretar a história de D. Sebastião, não nos restam dúvidas de que *O Mosteiro* é uma metaficção historiográfica no sentido hutcheoniano. Como no último capítulo a personagem principal do livro, de cuja atividade criativa enquanto escritor o narrador constantemente informa, assume o domínio sobre a narração, o livro pode ser lido também como um autêntico romance cuja questão principal é a escrita e cujo protagonista finalmente revela-se como um escritor através do manuscrito publicado na última parte da obra. Não é por acaso que vários exegetas referem-se à influência da *obra magna* de Marcel Proust, tendo em conta não só a construção sintática e a importância da memória individual e coletiva, mas também a questão da escrita e o problema da iniciação à escrita.

É na última parte do livro, no referido capítulo que leva o título “O medo” que a figura de Belche se aproxima da figura histórica de D. Sebastião, sobre quem ele escreve. É também aqui, nesta parte final que o livro enfrenta-nos

597 Machado, 1983, p. 157.

com aquela interpretação psicanalítica da personagem do monarca e do mito sebástico que constitui o núcleo da profanação mitocrítica de Agustina Bessa-Luís.

Enquanto vai questionando a versão histórica acerca de D. Sebastião, o protagonista identifica-se com este, explorando os traços dominantes que lhe atribui e que são o medo, o psiquismo doentio, a natureza efeminada. Vê neles as motivações para o comportamento singular do jovem monarca, o que, por seu turno, levará à crise histórica.⁵⁹⁸

Belche, finalmente, acaba por se comparar ao seu objeto de estudo e desenham-se certos paralelismos entre o perfil psicológico do monarca e o do protagonista. Na interpretação de Belchior toda a personalidade complexa e contraditória de D. Sebastião explica-se num quadro psicanalítico com certos aspetos da socialização infantil e com determinados traumas, fobias patológicas, e medos não elaborados (daí evidentemente o título do capítulo). Belchior explica através de uma característica economia libidinal e uma abordagem psicanalítica as aspirações e o destino de monarca mítico.

⁵⁹⁸ Bulger, Laura Fernanda: “O Retrato do Artista na Ficção de Agustina Bessa-Luís”. In: *As Máscaras da Memória. Estudos em Torno da Obra de Agustina*. Lisboa, Guimarães Editores, 1998, p. 100.

Todo o comportamento de D. Sebastião tem esse cunho de autoacusação da fobia e que por tão intensa, acaba na melancolia. (...) É duma comovente solidão esse rei que nunca se libertou dos terrores infantis e que toda a vida lutou, com astúcias impressionantes, contra, não só os seus medos, mas também contra os meios que os podiam aliviar. A sua inibição sexual inclui-se também no comportamento fóbico, uma vez que o desejo é relacionado com um perigo destruidor.⁵⁹⁹

Na interpretação freudiana do protagonista o comportamento estranho do monarca, as suas caçadas noturnas, a inclinação para a melancolia, as inibições sexuais e os *tour-de-forces* simbólicos com que só queria provar a sua vitória psicológica sobre os medos e os traumas, tanto como a sua atitude masculina e viril, são todos sintomas desses traumas e fobias infantis que o jovem rei nunca chegou a elaborar apropriadamente. “Sabido que as fobias da infância têm uma repercussão que vai até à criação duma fachada brilhante de desafio, não é difícil situar a audácia de D. Sebastião neste campo.”⁶⁰⁰ Continua a sua interpretação Belche. Na sua opinião, o carácter profundamente melancólico e reservado do rei também tem a ver com esses traumas infantis, dado que na teoria freudiana a melancolia não é outra coisa de que um luto não

599 Bessa-Luís, 1980, p. 275.

600 Idem, p. 276.

elaborado, não consciencializado por causa de um objeto perdido.⁶⁰¹ No caso de D. Sebastião (e também no caso de Belchior) esse objeto perdido é o amor materno e a figura materna. Belchior relaciona o trauma da separação prematura da mãe que acabou por ser interiorizado no psique do jovem rei como uma autêntica perda, com as aspirações guerreiras dele, ou seja, sugere que o espírito bélico de D. Sebastião e a sua insistência na empresa africana não se nutriam dum nacionalismo exacerbado senão tinham as suas raízes nesses traumas fixados.

É em Alcácer-Quibir que se salda a depressão do príncipe que teve início em tenra idade, possivelmente na data da separação da mãe, D. Joana. Afastada esta, afastamento relacionado com a morte, ela foi recebida pela criança ao nível psíquico, como algo de bom; em contrapartida, o corpo integrou os aspectos nefastos que o filho lhe atribuiu no seu abandono. Daí a agressividade que ele tentou transpor para o impacto da caça e o tumulto da guerra.⁶⁰²

A dimensão materna já muito cedo foi negada a D. Sebastião (D. Joana teve que se afastar do filho muito cedo para assumir funções de regência em Espanha. O

601 Freud, Sigmund: "Mourning and Melancholia". In: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Volume XIV (1914-1916). London, The Hogarth Press, 1953, pp. 243-258. Vide também Kristeva, Julia: *Black Sun: Depression and Melancholia*. New York, Columbia University Press, 1993.

602 Bessa-Luís, 1980, p. 279.

pai do Desejado morreu pouco antes do nascimento, ou seja, D. Sebastião acabou por crescer como um órfão) o que significa que também as estruturas edípianas não estavam presentes numa forma convencional no seu desenvolvimento psíquico. Na teoria freudiana as complexas relações entre o filho, a mãe e o pai constituem um passo importante para alcançar uma própria identidade fixa, para a fixação do sujeito.⁶⁰³ D. Sebastião era privado desses modelos, o que implica que sofria por sérios problemas de identidade. “D. Sebastião era possivelmente um desses homens marcados por uma falta de identidade.”⁶⁰⁴ Essa falta de identidade que se relaciona com as características do ambiente em que o processo da socialização de D. Sebastião teve lugar e com o fato de que ninguém viu o rei sem roupa na sua realidade corporal integral (nem depois da sua morte, dado que o cadáver desapareceu), levou Belchior a uma conclusão radical que constitui o ponto mais revolucionário da profanação mitocrítica apresentada no romance: D. Sebastião, na verdade, era uma mulher. “A corte de mulheres em que se criou D. Sebastião, as mulheres de Avis, ríspidas e tutelares, bastava por si só para produzir um príncipe nefasto e um homem difuso.”⁶⁰⁵ Portanto o jovem monarca passou os primeiros

603 Freud, Sigmund: “O Esboço de Psicanálise”. In: *Moisés e o Monoteísmo, O Esboço de Psicanálise e Outros Trabalhos (1937-1939)*. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. 23. Rio de Janeiro, Imago Editora, 1996, pp. 133-134.

604 Bessa-Luís, 1980, p. 195.

605 Idem, p. 248.

anos da sua infância, sendo órfão privado dos pais, num ambiente essencialmente feminino, numa corte de mulheres. Quando já teve certa idade sempre estava em contacto com homens cuja atividade doméstica os relacionava com uma simples natureza feminina (cozinheiros, porteiros, etc.) e se sentia à vontade nos conventos, na companhia dos monges e frades cujo comportamento também carecia de uma masculinidade exacerbada. Assim, deteta-se uma certa contradição dentro da própria identidade do monarca, ou seja, por um lado, a falta dos padrões edipianos, e o ambiente em que cresceu, evocaram nele uma certa sensibilidade, incerteza e um pudor femininos. Por outro lado, as exigências da sociedade e da corte enfatizaram as virtudes masculinas, como por exemplo o espírito guerreiro e o rigor da dominação. Por isso mesmo “em D. Sebastião assiste-se à constante recuperação dum modelo viril capaz de equilibrar a condição interior feminina.”⁶⁰⁶ A paixão exagerada pela caça e a ideia da empresa africana, nesta perspetiva, não são outra coisa de que o fruto dessa psicose, desse problema de identificação com que D. Sebastião queria oprimir, ocultar e encobrir o lado feminino da sua personalidade. Alcácer-Quibir no quadro dessa explicação psicanalítica, na verdade, é só uma compensação neurótica do lado feminino do sujeito, com que simbolicamente quer negar o predomínio desse princípio na sua identidade.

606 Idem, p. 277.

Esta sensibilidade desajustada personifica a degradação do ideal masculino, mercê do conceito de perfeição que é ministrado ao príncipe desde a mais tenra idade. As exigências que lhe foram impostas por uma educação que já prevalecia no período da concepção, resultaram num sistema nervoso pré-formado na linha ascendente dos antepassados e para o qual a vida teria de ser uma extenuante prova duma energia criadora impossível de recuperar. Daí o carácter feminino larvado, sufocado pela representação do guerreiro cuja crueldade é um atributo de coragem.⁶⁰⁷

Agustina Bessa-Luís oferece uma visão substancialmente radical do mito sebástico quando afirma através das investigações de Belchior que D. Sebastião, com efeito, era mulher. Essa afirmação dessacralizadora constitui o apogeu da profanação mítica com que o livro desconstrói, reescreve e reinterpreta o mito sebástico.

A vida, o destino, as neuroses de D. Sebastião constituem uma certa reduplicação transhistórica dos problemas de Belchior. Como já mencionei detectam-se certos paralelismos entre a figura histórica sobre quem Belchior escreve, e a sua própria personalidade o que faz com que se possa estabelecer um determinado laço de identificação entre eles. O fato de que durante o processo da escrita da sua obra se-

607 Idem, pp. 277-278.

bástica Belchior constantemente compara as diversas personagens históricas aos seus membros da família corrobora essa ideia, segundo a qual, ligar o presente e o passado com estes finos jogos de identificação, possibilita uma melhor compreensão tanto deste como do outro. Belchior também cresceu num ambiente essencialmente feminino, numa casa onde predominava a presença feminina. A separação da mãe embora tivesse acontecido relativamente tarde (aos sete anos), constituiu um evento traumático para o protagonista. Belchior como D. Sebastião também desenvolveu uma personalidade cheia de medos, traumas e fobias, isto é, o perfil psicanalítico dos dois homens, revela padrões parecidos. Belchior refugiou-se na escrita por causa das suas frustrações perante um estilo de vida burguês com todas as suas exigências, e por causa de um casamento infeliz.

Alarmado com o que constatava no âmbito da própria família e no círculo mais amplo dos seus conhecimentos, professores e toda a gente que exercia uma profissão há quinze ou mais anos, Belche dedicou-se firmemente à leitura e à escrita, sabendo como são excelentes meios para explorar as funções psíquicas. Assim, com prejuízo da sua carreira, que era a do direito, depois de estudos regulares que culminaram uma opção forense, Belche dedicou-se a escrever metodicamente (...).⁶⁰⁸

608 Idem, pp. 127-128.

A monotonia da existência burguesa, o tédio dum casamento descontente com uma mulher alemã que além de procurar obcecadamente a ordem em todas as vertentes da existência humana, odiava os livros, provocaram, então, esse refúgio para o ato criativo da escrita para Belchior. Por outro lado ele escrevia para acalmar essas frustrações e a agressividade que se acumulou dentro dele. “E Belche escrevia um livro, simplesmente como exorcismo da sua agressividade,”⁶⁰⁹ o que significa que em termos psicanalíticos estamos perante um ato de sublimação. Embora na terminologia psicanalítica evocada no livro não aparece a referência direta à noção freudiana da sublimação, tanto a história pessoal de Belche, como a de D. Sebastião nos remetem para essa ideia. Para Freud, as frustrações da libido causadas pela opressão da cultura, da realidade da vida burguesa e das exigências do simbólico social, acabam por ser elaboradas em formas alternativas como por exemplo a atividade intelectual ou a criação artística. O sujeito, deste modo, consegue libertar-se numa forma simbólica das suas energias agressivas e das suas frustrações.⁶¹⁰ No caso de Belche desenha-se claramente o trabalho neurótico da sublimação através da escrita obsessiva da sua obra sebastica e depois na escrita dos livros inspirados nas velhas reservas artesanais da região que finalmente lhe trouxeram reconhecimento enquanto escritor e intelectual. E no caso

609 Idem, p. 160.

610 Freud, Sigmund: “Leonardo da Vinci and a Memory of His Childhood”. In: Gay, Peter (Org.): *The Freud Reader*. New York-London, W.W. Norton & Company, 1995, pp.452-453.

de D. Sebastião a ideia e a realização da empresa africana podem ser interpretadas como um certo ato de sublimação através do qual quer livrar-se das frustrações libidinais. Dessa forma, não só a história, mas também o complexo perfil psicológico de Belchior e de D. Sebastião podem ser lidos como os *pendants* autênticos, um do outro.

Uma outra vertente adicional da profanação do mito sebástico que aparece no horizonte do romance e que não podemos esquecer porque liga o livro de Agustina Besa-Luís à obra de Almeida Faria, é o carácter pícaro de D. Sebastião. O rei é descrito por Belchior e pelo narrador como um herói pícaro, e como um bufão autêntico. Essa caracterização tem a ver principalmente com o fato de que D. Sebastião surgiu como “o arcanjo do transitório”, ou seja, vivia no limiar de duas épocas, mergulhada num ideal cavaleiresco da idade média, mas com a era moderna a aproximar-se inevitavelmente que o jovem monarca não queria nem reconhecer, nem aceitar.

(...) a época da cavalaria apresenta-se andrajosa e desprestigiada; o pícaro substitui o cavaleiro andante, e o próprio rei adquire o estigma do bufão que tem raiz no sentido da realidade. A realidade é a matriz do grupo; e com essa consciência de nascimento colectivo inicia-se a era social que exige a passagem da ilusão convencional para a desilusão, fato intermediário e motivador. O último broto da casa de Avis está viciado

na incoerência que é o tempo excelente do bufão, em que as coisas são ditas sem que seja necessário arbitrá-las.⁶¹¹

Bufão e pícaro, são as características que Agustina-Bessa Luís atribui ao rei mítico e que desenvolve mais detalhadamente no já mencionado ensaio *D. Sebastião: O Pícaro e o Heróico*. Do ponto de vista deste trabalho a importância dessa caracterização reside no fato de que cria um eixo temático entre *O Mosteiro* e *O Conquistador*, obra em que a figura de D. Sebastião aparece como um autêntico herói pícaro. Além desse paralelismo temático através do caráter pícaro uma outra ligação que relaciona a reinterpretação do mito sebástico de Agustina Bessa-Luís com a de Almeida Faria é o discurso da sexualidade e do erotismo. *O Mosteiro* quando falou abertamente num quadro psicanalítico sobre a sexualidade do rei e chegou a concluir que D. Sebastião na verdade era uma mulher, introduziu na reescrita do mito sebástico a questão da sexualidade o que *O Conquistador* de Almeida Faria coloca no seu centro através de uma certa poética da paródia e da ironia.

611 Idem, p. 219.

9. ALMEIDA FARIA: *O CONQUISTADOR*

O Conquistador de Almeida Faria, publicado em 1996, reescreve e reinterpreta o mito sebástico sob a égide da paródia e da ironia pós-modernas. A crítica do mito nacional insere-se naquela abordagem que Agustina Bessa-Luís evocou quando relacionou a figura do monarca lendário com as qualidades dum herói pícaro e dum bufão e quando aplicou uma reinterpretação radical quanto à própria sexualidade do rei.

“Reconheço que um dos meus gozos é pôr os mitos nacionais de pernas para o ar, desrespeitar os delírios da Portugalidade.”⁶¹² Revelou a sua atitude crítica e paródica perante os mitos nacionais Benigno José Mira Almeida Faria (conhecido como Almeida Faria) numa entrevista pouco depois da publicação do seu romance mais mitocrítico, *O Conquistador* (1990). No espelho da complexa obra da vida do escritor português compreende-se a importância dessa frase autorreflexiva, dado que uma parte significativa dos seus livros tem a ver com a reinterpretação e a desconstrução dos mitos nacionais da portugalidade. O autor cuja estreia no mundo da literatura com apenas 19 anos em 1962 causou um sério debate crítico

612 Emílio-Nelson, José: “Três perguntas – entrevista a Almeida Faria”. In: *Letras & Letras*, n.º 75, 15 de julho de 1992, p. 9.

por introduzir novas formas discursivas, (inspiradas sobretudo nas técnicas do *nouveau roman* francês e na cosmovisão do existencialismo) e um esteticismo e desconstrucionismo radical na literatura portuguesa,⁶¹³ começou a interessar-se pela questão dos mitos e da mitocrítica na sua *Tetralogia Lusitana*, numa série de quatro obras publicadas entre 1965 e 1983. A assim-chamada *Tetralogia Lusitana* consiste em quatro romances, nomeadamente *A Paixão* (1965), *Cortes* (1978), *Lusitânia* (1980) e *Cavaleiro Andante* (1983) e basicamente acompanha a fragmentação de uma família de grandes proprietários alentejanos num ambiente rural, provocado pelo evento transformador da Revolução de 25 de Abril. Depois da morte simbólica do pai a tradicional comunidade familiar desintegra-se absolutamente e as personagens atravessam países e continentes em busca de uma nova identidade que consiga substituir o antigo modelo histórico e tradicional. Essa busca interminável que determina tanto a estrutura como

613 O estilhamento e pulverização total e radical das estruturas fixas do tempo e do espaço do cânone neorrealista, apresentado nesse primeiro romance, intitulado *Rumor Branco*, não só pôs em questão a legitimidade das estruturas romanescas e epistemológicas do realismo, mas também provocou uma polémica sobre o desenvolvimento e a situação atual da literatura portuguesa e sobre as transformações inevitáveis do espaço literário. O debate que se alargou numa polémica crítica sobre o neorrealismo e a literatura portuguesa contemporânea começou com uma troca de artigos nas páginas do *Jornal de Letras e Artes*, em 1963, entre Vergílio Ferreira, reponsável pelo prefácio do romance, e Alexandre Pinheiro Torres que criticava o jovem autor pela postura estética designada “existencialista”. O debate que depois impeliu reflectir vários outros críticos e escritores da época (Eduardo Prado do Coelho, Nuno Bragança, Gastão Cruz, etc.) foi uma das polémicas literárias mais intensas e memoráveis do século XX em Portugal. O debate original entre Vergílio Ferreira e Alexandre Pinheiro Torres encontra-se incluído na nova edição do romance, publicado no cinquentenário da primeira publicação, pela editora Assírio & Alvim.

o conteúdo dos textos relembra a demanda do Santo Graal (não é por acaso a escolha do título, *Cavaleiro Andante*, do último livro da tetralogia, que diretamente alude à tradição da *quête* medieval). Com a morte do pai que evidentemente refere à morte do grande Império Português com toda a sua tradição secular, agora cabe aos filhos subverter essa ordem antiga, e estabelecer uma nova estrutura e uma nova identidade. A tetralogia cuja diegese central passa-se entre 1974 e 1975, além de ser um documento sobre a própria revolução, é uma complexa reflexão sobre as tradições, as narrativas e os mitos do imaginário nacional e da insustentabilidade desses. Desta forma, os quatro livros, mais *O Conquistador*, publicado sete anos depois da última sequência da tetralogia, inserem-se, na opinião de Maria das Graças Moreira Sá, numa série de narrativas surgidas mormente depois do 25 de Abril “que ficcionalizam a pátria em função de um passado e de um futuro míticos e que a questionam perante um presente problemático, com toda a carga de uma memória coletiva que também se interpela e interroga.”⁶¹⁴ A estudiosa inclui a *Tetralogia Lusitana* e *O Conquistador* numa lista de obras em que aparecem além de *A Jangada de Pedra* de José Saramago, *O Bosque Harmonioso* de Augusto Abelaira, *O Cais das Merendas* de Lídia Jorge, e as restantes três obras (nomeadamente *Jornada de África*, *O Mosteiro* e *As Naus*) que constituem o *corpus* investigativo deste estudo. São todos textos que tencionam reinterpretar e reformular

614 Sá, 2004, pp. 184-185.

o passado nacional e as narrativas míticas de Portugal; são narrativas que propagam um certo messianismo inverso ou impossível (sobretudo no tratamento do mito sebástico) e interpelam um Portugal com uma longa existência histórica cujo destino agora é regressar a si mesmo depois da longa viagem imperial. Como a tetralogia concentra-se numa saga familiar nas vésperas da revolução quando as antigas tradições, identidades, narrativas e estruturas sociais começam a desfazer-se, projeta o tempo histórico do país em que essas tradições e identidades estão radicadas nesse momento perturbador do 25 de Abril. Assim, os romances da tetralogia elaboram a questão da história de Portugal sob um olhar essencialmente crítico. “O políptico *Tetralogia Lusitana* é, em rigor, não apenas uma indagação ficcional sobre a nossa História recente, mas também, à sua maneira, um premente desafio a essa História, implicando, na sua concepção global, a exigência de uma sua mudança.”⁶¹⁵ Ressalta Carlos Reis. O desafio da história, da identidade e dos mitos portugueses começa já no limiar do universo diegético, com o próprio título do conjunto de obras, *Tetralogia Lusitana*, e naturalmente com o título do terceiro livro *Lusitânia* que evidentemente referem ao passado glorioso e heroico dos portugueses, ao grande Império Lusitano, e à narrativa mítica de Viriato, o primeiro grande herói da proto-história de Portugal, o grande guerreiro da tribo lusitana que com a sua coragem e força conseguiu derrotar os romanos, ou seja, os coloni-

615 Reis, 2005b, p. 297.

zadores da época. Por outro lado, o adjetivo lusitano no título da tetralogia e a forma substancial *Lusitânia* claramente evocam a maior epopeia nacional de Luís Vaz de Camões, *Os Lusíadas*, em que se desenha uma narrativa heroica e gloriosa da história nacional que durante séculos e séculos alimentou o imaginário nacional e funcionava como uma autêntica *master narrative* para a identidade nacional. Na *Tetralogia Lusitana* “*Os Lusíadas*, enquanto símbolo da memória coletiva, são parafraseados por uma personagem, nas vésperas do 25 de Abril, para desmitificar a pátria.”⁶¹⁶ Assim, como no caso de *As Naus* de António Lobo Antunes, último elemento do *corpus* explorado neste trabalho, paralelamente com a desconstrução da identidade nacional e do passado mítico verifica-se, embora aqui num nível muito menos explícito e direto do que no livro de Lobo Antunes, a própria dessacralização da obra máxima da literatura portuguesa, da epopeia nacional que alimentava a estrutura da identidade portuguesa.

Além da temática da sexualidade e a caracterização picaresca que constituem zonas de contacto entre *O Mosteiro* de Agustina Bessa-Luís e a abordagem paródica do mito sebástico, realizado em *O Conquistador*, o romance da autora portuense pode ser relacionada também com as obras anteriores desse livro de Almeida Faria. Na interpretação de Agnès Levécot tanto nos romances de Faria como nos de Agustina Bessa-Luís (e na nossa opinião no livro

616 Lima, 1997, p. 162.

de Manuel Alegre e de António Lobo Antunes também) a crítica da mitologia portuguesa e o questionamento da construção nacional baseiam-se na interligação de dois momentos decisivos da história de Portugal: a famosa batalha de Alcácer-Quibir, e a Revolução dos Cravos de 1974. Estes dois eventos marcantes da história nacional estão postos em paralelismo, por um lado, através da figura de Belchior e, por outro lado, pela personagem de André e de J. C. na tetralogia. Em todas essas narrativas enfrentamos-nos com uma questão de identificação com o rei mítico o que evidentemente alegoriza a crise de identidade da nação e o vácuo ideológico em que as personagens se movimentam. Enquanto se observa um certo paralelismo entre a figura de J. C. e a personagem mítica de Camões, André, de modo análogo a Belchior, é identificado muito mais com D. Sebastião. J. C. é um jovem pretendente a poeta que comparando com o seu antecessor mítico já não consegue e não quer escrever obras épicas e gloriosas, dado que o presente em que vive e se movimenta perdeu o seu carácter grandioso, glorioso e mítico. A história que J.C. narra tanto como os seus poemas só podem criar uma narrativa “cómico-poética”⁶¹⁷, o contraponto da grandiosa *História Trágico-Marítima*, o contraponto daquela imagem gloriosa da história de Portugal que acabou por ser fixada e canonizada na epopeia camoniana. Na perspectiva de J. C. e na perspectiva da tetralogia o horizonte do presente, comparando com o passado mítico, perdeu os aspe-

617 Faria, Almeida: *Lusitânia*. São Paulo, Difel, 1986, p. 12.

tos da epicidade e da tragicidade, o que implica que o passado só pode ser evocado, lembrado, revivido e reescrito sob a égide da comicidade, da ironia, do ridículo e da paródia. No último livro da tetralogia, J. C. parafraseando o soneto elogiador de Bocage *Camões, Grande Camões quão Semelhante*, escreve o seu próprio poema anticamoniano (usando a estratégia poética do apóstrofe para acentuar as diferenças entre o grande poeta e ele mesmo) que não só parodia o tom pomposo de Bocage com que engrandece o maior poeta português, mas também rejeita a herança da tradição camoniana, e a narrativa imperial da epopeia.

Quão diferente acho teu fado e o meu, quando os cotejo: outra causa nos fez perdendo o Tejo, encontrar novos aires e desaires, e versos tão diversos escrevemos, os teus famosos e heróicos, a mim cabendo a voz da negativa epopéia; não te imito nos dons da natureza, nem as eras são de igual grandeza.⁶¹⁸

Ao poeta das eras que não têm mais grandeza, ao poeta dos tempos pós-camonianos quando a narrativa imperial duma história gloriosa já não faz mais sentido, só resta escrever uma epopeia negativa. A epopeia negativa que não só J. C. mas também as outras personagens da tetralogia vivem e escrevem não pode ser outra coisa, como esta paráfrase camoniana de Bocage ressalta, de que a postura

618 Faria, Almeida: *Cavaleiro Andante*. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1983, p. 43.

paródica perante o passado e perante os mitos nacionais. A perspetiva dessa nova epopeia negativa aparece num modo expressivo em *Cortes* quando o narrador reescreve numa forma claramente paródica e lúdica a quarta estrofe do primeiro canto de *Os Lusíadas*. Vale a pena citar toda a passagem que recria em prosa a estrutura da estrofe camonianiana:

O vós ovas marinhas, pois criado tendes em J.C. um novo engenho ardente, dai-lhe em breve gozo alto e sublimado em actos grandfloquos e potentes, já que haveis consentido que ele seja neonato sob o lustrai signo do líquido, sêmen suor sangue saliva. Reencontrado vivo sobre as águas, ó vós tágides ninfas, dai-lhe uma fúria larga e sonora e não de leve avena ou frauta frouxa, antes de tuba canora e belicosa que os peitos de Marta acenda e a cor ao rosto mude. Vós condutoras deste que caminha pelas ruidosas ruas, dai-lhe ímpar força em famoso trio de espeto e dois beques que a tusa tanto ajude, que se torne esta jornada memorável nos cronicões dos grandes fo-delhões por todo o vasto mundo.⁶¹⁹

O que vemos aqui é uma clara paródia da invocação inicial da epopeia em que o poeta numa formulação apostrofica torna-se às ninfas do rio Tejo para lhes pedir ins-

619 Faria, Almeida: *Cortes*. Lisboa, Publicações D. Quixote, 1978, p. 48.

piração para a escrita da sua obra épica. A linguagem sublime da versão original fica mantida em certas palavras e expressões (como por exemplo as ninfas, as tágides e a antiga forma de imperativo), tanto como a estrutura retórica da apóstrofe (“ó vós”) que caracteriza as tradicionais invocações épicas. Porém, essa estrutura com os elementos arcaicos acaba por ser preenchida por um discurso linguístico moderno cheio de expressões de calão e por um conteúdo profano privado de todo tipo de epicidade ou exaltação épica. O efeito parodístico resulta, por um lado, pela mistura dos códigos linguísticos e pela inscrição do tema da sexualidade e do erotismo no subtexto camonian. A história heroica do povo português, ou seja, um material digno de ser elaborado numa epopeia que o poeta quer relatar com a ajuda das musas (“Dai-me igual canto aos feitos da/ Famosa Gente nossa, que a Marte tanto ajuda;/ Que se espalhe e se cante no Universo,/ Se tão sublime preço cabe em verso.”⁶²⁰) substitui-se pela descrição da sexualidade, do membro viril e dos atos sexuais de J.C., enquanto Marte, o deus da guerra é trocado por uma mulher de peitos volumosos, Marta, namorada do protagonista. A paráfrase profanizada e parodiada da estrofe camoniana torna evidente o fato que já Manuel Alegre enfatizou em *A Jornada de África*, que não há mais epopeia para cantar, ou seja, a única possibilidade que a tetralogia e a passagem acima citada revela é a epopeia negativa, privada de todo tipo de heroicidade, grandeza e sublimidade e preenchida

620 Camões, 2014, p. 6.

pela abordagem profanizadora e paródica que atinge a sua forma mais pura e equilibrada em *O Conquistador*.

André, o outro protagonista da *Tetralogia Lusitana*, e irmão de J.C., por sua vez, acaba por ser posto em paralelismo com D. Sebastião que já nos guia para a autêntica obra fariana em que se reescreve e reinterpreta o mito sebastiano, *O Conquistador*. André como D. Sebastião persegue sonhos utópicos numa época caótica e perturbada, ele também parece ter um carácter cheio de teimosia e determinação como o jovem rei. A identificação entre ele e o Desejado, portanto, revela-se também num nível muito mais concreto. André morre com a mesma idade como D. Sebastião, e no mesmo continente (em África, mas não em Marrocos, senão em Luanda no último grande lugar utópico do império).

É curioso, conservarmos para a aviação a linguagem das viagens de barco, o que me lembra ter lido hoje rios jornais que neste mesmo dia, há quatrocentos anos, partiu D. Sebastião da foz do Tejo em direcção ao suicídio que lhe seria fatal e ao país. Com certo frisson reparo que o Desejado era da minha idade e, supersticioso, desato a ver desastres. Faço votos para que a data não me seja agoirenta, tento não me deixar dominar por sugestões de calendário em que creio, involuntário.⁶²¹

621 Faria, 1983, p. 90.

Curiosamente no romance de Manuel Alegre encontramos exatamente a mesma situação, isto é, o protagonista relembra a data da batalha de Alcácer-Quibir no avião durante a sua viagem para Angola. Porém, do ponto de vista de *O Conquistador*, tem mais importância o fato que enquanto André se identifica dum modo quase incondicional com o rei mítico, o protagonista de *O Conquistador*, Sebastião, parece muito mais ser forçado para entrar num complexo jogo de identificação com D. Sebastião, sendo reconhecido como uma certa reincarnação moderna dele. Além disso, André e este último, Sebastião, têm a mesma idade e André também parece ser invadido por uma certa ansiedade perante o seu destino análogo com o do jovem rei, o que significa que vai ter que morrer. André, portanto, cumpre esse destino inscrito no jogo de identificação quando morre em Luanda, como D. Sebastião morreu em Alcácer-Quibir. Sebastião, o protagonista de *O Conquistador*, porém só se retira numa ermida em Peninha, assaltado por um estranho receio de não poder viver mais do que o seu homônimo D. Sebastião.⁶²² Refugia num lugar escondido para repensar a sua vida e num ato autorreflexivo escrever a sua biografia (que constitui o texto do romance). Como Álvaro Cardoso Gomes observa num estudo seu sobre as questões da intertextualidade na obra de Almeida Faria “a identificação entre essas figuras históricas e as personagens (...) serve para reforçar o caráter paródico de seu romance, pois J. C. vive sua «negativa epo-

622 Faria, Almeida: *O Conquistador*. Lisboa, Caminho, 1990, p. 23.

péia» e André, da mesma idade do Encoberto, após doloroso périplo, irá morrer em África.”⁶²³ Na verdade, é em *O Conquistador* que Faria finalmente descreve e explica com mais detalhes e com uma extensão mais significativa os problemas de identificação dos dois heróis principais da tetralogia. Esses problemas de identificação que evidenciam a impossibilidade da epicidade e da heroicidade e que inauguram a paródia como uma autêntica abordagem para enfrentar a história, os mitos, as narrativas nacionais e o passado glorioso, aparecem nos livros da tetralogia só num modo tangencial.

O Conquistador, por sua vez, coloca no seu centro o problema da identificação entre Sebastião, um rapaz português cuja juventude é marcada pelas décadas de 50 e 60, e o próprio rei, D. Sebastião, figura principal duma tradição nacional e protagonista duma série de narrativas míticas. Deste modo, pode-se detetar uma certa cadeia discursiva que liga os livros da tetralogia ao *Conquistador* cujo tema principal é a desconstrução do mito sebástico. Na tetralogia já aparece a questão da identificação dos protagonistas, a reprodução da história biográfica de D. Sebastião através da morte de André, a abordagem paródica das tradições nacionais e a substituição do heroico e do sublime pelo erótico. A *Tetralogia Lusitana*, portanto,

623 Gomes, Álvaro Cardoso: “Sob o Signo de Eros”. In: *Revista Letras*, Curitiba, n.º 52, julho-dezembro de 1999, p. 71.

(...) é uma epopéia degradada e/ou «negativa», epopéia do desencanto que reflete, de maneira muito lúcida, sobre o fenómeno do desengano do mundo moderno, sobre o beco sem saída em que se encontra Portugal. Apesar disso, no entanto, Almeida Faria acaba por apontar para uma saída puramente lúdica, para uma apologia do prazer e do erotismo, metáfora do estético, em seu último (até aqui) e parodístico romance, *O Conquistador*, que, de maneira emblemática, fecha paradoxalmente a demanda, ao abri-la, cantando a disponibilidade de seu anti-herói, que revisita talvez o mito mais caro da História portuguesa, que é D. Sebastião.⁶²⁴

Todavia, antes de entrarmos na análise de como é que Almeida Faria reelabora o mito sebástico no seu livro publicado em 1990, é preciso ver a construção narratológica dos livros da tetralogia, pois há diferenças significativas entre os primeiros livros do autor, os quatro romances publicados no decorrer das décadas de 70 e 80 e *O Conquistador* que apresenta uma estruturação romanesca bem diferente comparando com os livros da tetralogia.

Carlos Reis chama a atenção para o fato de que da produção ficcional da literatura portuguesa, das tendências esteticistas do modernismo tardio dos anos 60, pas-

624 Idem, p. 80.

sando pela libertação total do horizonte literário depois da revolução de 1974, até à expansão dinâmica do mercado de livros e da indústria cultural nos anos 80 e 90, a obra de Almeida Faria, sem qualquer dúvida, é uma das mais representativas, pelas suas estratégias discursivas de índole pós-modernista.⁶²⁵ Salienta-se por um lado a eminente polivocidade e polidiscursividade do texto fariano que se torna mais intensivo graças à introdução da forma epistolar adotada a partir do romance intitulado *Lusitânia. Rumor Branco* e os livros da tetralogia exercem uma fragmentação absoluta da instância narrativa que se desdobra numa multiplicidade invulgar de vozes e de perspectivas. É frequente o uso dos monólogos interiores e dos parênteses introspectivos e digressivos que quebram a lógica e o ritmo das passagens narrativas e descritivas. Observa-se também uma recodificação radical dos gêneros narrativos tradicionais. Os livros misturam dum modo extravagante os diversos códigos genéricos do romance de família, do romance epistolar, do diário, da epopeia e do *Bildungsroman*. Essa recodificação radical das formas tradicionais produz um efeito paródico e desmitificador quanto às tradições literárias canonizadas. A mistura dos códigos genéricos traz consigo a mistura autêntica dos estilos e dos registos linguísticos, ou seja, na linguagem usada dos romances sob a égide da lógica do *double-coding* entrecruzam-se os registos coloquiais, sublimes e eruditos com as camadas banais, vulgares do uso da linguagem e com o calão urbano

625 Reis, 2005b, p. 296.

mais rude. Detecta-se, além disso, uma certa criatividade e invenção linguística e morfológica, o que significa que o texto está cheio de neologismos, jogos de palavras e pseudoprovérbios. A linguagem e o discurso romanesco, em geral, apesar dessa jocosidade, apresenta um certo tipo de hermetismo poético que advém do entrecruzamento fértil dos diversos elementos textuais. A falta da pontuação dos primeiros dois livros fortalece ainda mais esse hermetismo poético das obras. Além dos finos jogos intertextuais que atravessam a tessitura dos romances e criam uma complexa rede de referências tanto nacionais da literatura portuguesa, como internacionais da literatura universal (basta só pensarmos em *O Cavaleiro Andante* que já com o seu título evoca toda a tradição do ciclo da Bretanha e da Demando do Graal) a metatextualidade, ou seja, o caráter autorreflexivo dos textos também constitui um componente significativo da poética fariana. “A evidência do tom sério da ironia que tem como alvo a sociedade e está presente nos primeiros livros de forma camuflada, depois de *Cortes* passa a clara”, enquanto o elemento paródico quanto aos códigos literários e quanto ao passado nacional (e por exemplo no que diz respeito a *Os Lusíadas* cuja métrica característica frequentemente é reproduzida em *Lusitânia*) está presente em quase todos os livros, numa forma direta ou num modo mais subtil e simbólico.

Maria de Lourdes Netto Simões na sua monografia extensa, *As Razões do Imaginário. Comunicar em Tempo de Revolução – A ficção de Almeida Faria*, que até agora é

o estudo mais detalhado e sistemático da obra de vida do autor português, lança a hipótese segundo a qual se deteta um certo movimento interno dentro da própria obra de vida de Faria que caminha da qualidade do peso em direção à leveza.⁶²⁶ Simões aplica para os romances de Faria as categorias de peso e leveza do estudioso e escritor italiano Italo Calvino. O peso e leveza referem-se por um lado àquela cosmovisão, àquela 'forma de olhar' o mundo, ou postura existencial que se cristaliza no texto, e por outro lado aos recursos narrativos e poéticos através das quais essa perspectiva determinada se expressa.⁶²⁷ Como a obra de Faria enfrenta-nos com um percurso do peso à leveza, o primeiro livro *Rumor Branco* com o seu experimentalismo radical assinala o ponto extremo do texto carregado com um certo peso estético. Ao longo dos livros da *Tetralogia Lusitana* o peso lentamente perde da sua força revolucionária e caótica e transforma-se numa autêntica leveza em *O Conquistador* determinada sobretudo pela visão paródica do mundo e da história.

Se em *Cavaleiro Andante* [o elemento final da tetralogia – U. B.] já há *leveza* no *peso*, pelo aspecto existencial mais acentuado (que não é senão uma reação à carga do viver), em *O Conquistador* tudo é *leveza*. O pesado do

626 Simões, 1998, p. 139.

627 Simões, por sua vez, relaciona este percurso estético com as mudanças históricas entre os anos 60 até ao fim da década de 80. Na sua interpretação o peso radical das obras iniciais traduz para o plano estético o ambiente geral da ditadura, o peso de viver, os problemas existenciais e a opressão sociocultural. Com a transformação democrática e com a lenta adaptação para uma outra realidade político-social o peso gradualmente transforma-se em leveza.

mundo somente é entrevistado. É uma gravidade sem *peso* que se encontra na busca existencial, na reflexão sobre a identidade nacional, na paródia de Sebastião/D. Sebastião, atitude essa que 'a forma de expressar' desencadeia no leitor. É a bem-humorada, *trocista* e melancólica situação de ser ou não ser o rei redivivo.⁶²⁸

Comparando com a estrutura fragmentária e alinear das obras anteriores que eram caracterizadas pela alteração frequente dos espaços, das camadas temporais, das vozes e das focalizações *O Conquistador* apresenta uma coerência no que diz respeito à instância narrativa, à ação, ao tempo e ao espaço. Neste livro do autor que se oferece a uma leitura mais linear graças à sua ação coerente e à sua sequência temporal cronológica, é a perspectiva lúdica e o horizonte do humor irônico que ganham mais relevo, e no centro desta perspectiva lúdica e do humor irônico encontra-se a figura mítica de D. Sebastião de cuja história secular o romance oferece uma autêntica paródia pós-moderna.

Mas o que é que parodia na verdade *O Conquistador* e como é que efetua essa paródia o livro? Para podermos responder a essa questão é preciso delinear o que é que entendemos quando falamos de paródia, ou qual é a noção de paródia mais adequada para as nossas intenções.

A palavra paródia deriva-se da expressão grega *παρωδός* que se referia a um cantor imitador em relação a um cantor original, ou a um canto primordial. A palavra

628 Idem, p. 144.

grega compõe-se de duas partes, do prefixo παρά que quer dizer ao lado, contra ou versus, e do substantivo ᾠδή que significava canto. A paródia, deste modo, era um certo tipo de contracanto que provavelmente surgiu na prática teatral. A sua primeira menção em forma escrita surge na *Poética* de Aristóteles, e na tradição grega referiu-se a um poema narrativo de moderada extensão, que usava um vocabulário épico mas tinha um conteúdo leve, satírico e lúdico.⁶²⁹ A palavra desde então fez um grande percurso na cultura absorvendo e deixando usos e significações diversos.

Tendo em conta o já referido sistema pentadimensional das relações transtextuais elaborado por Gérard Genette, podemos considerar o romance fariano como o hipertexto do mito de D. Sebastião. O hipertexto de fato é um texto derivado dum texto anterior (hipotexto) por transformação indireta ou por imitação.⁶³⁰ No caso d'O *Conquistador* (hipertexto) o hipotexto não é só um texto determinado mas sim um conjunto de textos, uma tradição complexa, um discurso autêntico que abrange tanto obras teóricas, ensaísticas como poéticas, ficcionais e teatrais, ou seja, todo o discurso literário, historiográfico e ensaístico do sebastianismo, toda a produção textual que se cristalizou em torno da figura contraditória do rei e da sua vida e morte, cheias de enigmas. Todo este discurso do mito sebástico constitui a base hipotextual de que nasce

629 Rose, Margaret A.: *Parody: Ancient, Modern and Post-modern*. Cambridge, Cambridge University Press, 1993, pp. 7-8.

630 Genette, 1982, p. 10.

o hipertexto pós-moderno: o romance de Almeida Faria. Genette, por sua vez faz uma distinção clara entre a transformação e a pura imitação hipertextual. Na primeira categoria cabem os gêneros literários da paródia e da travestia por efetuarem uma verdadeira transformação discursiva e ideológica do hipotexto, enquanto na segunda pertencem as imitações estilísticas: a pastiche e a charge.⁶³¹ À relação entre o hipo e o hipertexto, que pode ser definida pela transformação ou pela imitação, o estudioso francês acrescenta a questão da função e subdivide-a em duas qualidades fulcrais: função satírica e não satírica. Desta forma a paródia é uma transformação hipertextual não satírica que pertence muito mais ao regime do lúdico.⁶³² *O Conquistador* sem qualquer dúvida é uma transformação lúdica, ou seja, é a paródia pós-moderna do mito sebástico, porém, para abordar num nível mais amplo a questão da paródia do mito sebástico sugiro dar um passo mais para frente das classificações estruturais de Genette e ver por primeiro a relação íntima entre a modalidade da paródia e o epistema pós-moderno e depois procurar uma adequada noção da paródia que pode ser aplicada para o romance.

Ihab Hassan no seu livro importante, *The Postmodern Turn*, em que tentou delinear e definir as características do pós-modernismo comparando-o com o modernismo,

631 “Enfin j’adopte le terme général de transformation pour subsumer les deux premiers genres, qui diffèrent surtout par le degré de déformation infligée à l’hypotexte, et celui d’imitation pour subsumer les deux derniers, qui ne diffèrent que par leur fonction et leur degré d’aggravation stylistique.” Idem, p. 34.

632 Idem, pp. 35-36.

afirmou que a paródia constitui um dos elementos centrais do novo epistema estético.⁶³³ Matei Calinescu, por sua vez, na sua obra paradigmática *Five Faces of Modernity*, escreveu que “The enjoyment offered by postmodern art (...) comes in the form of a broadly defined parodic practice, in which some commentators discerned a more general characteristic of our time.”⁶³⁴ Porém, a elaboração sistemática de uma complexa teoria da paródia, como sintoma principal tanto da arte como da inteira cultura pós-moderna, acabou por ser realizada por Linda Hutcheon. A estudiosa canadiana no seu livro *A theory of parody: the teachings of twentieth-century art forms* chega à conclusão de que a paródia é uma das formas artísticas mais características e cultivadas pelo epistema da pós-modernidade pelo motivo de poder dar espaço ao mesmo tempo à autorreflexividade, à metadiscursividade, à desmitificação do nome sacrossanto do autor e à dessacralização da origem do texto. Hutcheon dum ponto de vista bem deleuziano define a paródia como “uma forma de imitação caracterizada por uma inversão irónica, nem sempre às custas do texto parodiado. (...) noutra formulação, repetição com distância crítica, que marca a diferença em vez da semelhança.”⁶³⁵ O discurso paródico, deste modo, oferece uma certa visão crítica do passado, reavalia-o e recontextualiza a tradição, cria um novo contexto ao passado que

633 Hassan, Ihab: *The Postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture*. Columbus, Ohio State University Press, 1987, p. 170.

634 Calinescu, 1987, p. 285.

635 Hutcheon, 1989, p. 17.

na maioria das vezes define-se pela modalidade da ironia. Graças à transcontextualização irônica dos elementos discursivos ou do conteúdo, a imitação transforma-se numa repetição com uma determinada distância crítica o que sublinha sobretudo a diferença produtiva. Hutcheon vê na paródia o sintoma da crise da noção do sujeito moderno e da desestabilização da sua legitimidade e autoridade modernas. O artista do paradigma moderno é o autêntico gênio kantiano que cria a sua arte trágica *ex nihilo* e que constantemente procura a novidade no horizonte da cultura. O colapso dessa narrativa moderna implica a transformação do campo cultural e criativo o que significa que ganham mais relevo as formas inter e metatextuais da criação. A estudiosa, na verdade, identifica a paródia com as mais diversas formas da inter e da metatextualidade e expande-a para todo o terreno da criação artística. A paródia põe em relação um texto com um outro, ou um texto com vários outros textos, ou se quisermos um contexto com outros contextos, daí o seu caráter essencialmente inter e metatextual.

Conquanto precisemos de expandir o conceito de paródia, de forma a incluir a alargada «refuncionalização» (como lhe chamam os formalistas russos) que é característica da arte do nosso tempo, precisamos também de restringir o seu alcance, no sentido em que o texto «alvo» da paródia é sempre outra obra de arte ou, de forma mais geral,

outra forma de discurso codificado. (...) Qualquer forma codificada pode, teoricamente, ser tratada em termos de repetição com distância crítica e nem sequer necessariamente no mesmo médium ou gênero⁶³⁶

A paródia, assim oferece uma abordagem criativa e produtiva da tradição. Através da ironia que é o mecanismo retórico preferido e privilegiado dela, a paródia, como já tínhamos indicado, consegue desmitificar o nome sacrossanto do autor, dessacralizar a origem do texto e profanizar a tradição em que o texto parodiado está inserido.

Margaret A. Rose, por sua vez, critica a teoria pós-moderna de Hutcheon por oferecer uma visão muito geral da paródia e por identificá-lo com todo o tipo de jogo inter e metatextual. Nas observações críticas de Rose sobre os conceitos da estudiosa canadiana, portanto, o que tem um papel fundamental é a falta na insistência do cômico, dado que segundo Hutcheon a presença do elemento cômico não é nada um *conditio sine qua non* da paródia, ao contrário. A eliminação do cômico da noção da paródia redu-la às puras relações transtextuais. Por isso mesmo, Rose insiste na importância da articulação cômica e reescrevendo a teoria da paródia de Hutcheon afirma que os critérios principais da paródia são: o caráter metatextual e intertextual, o elemento cômico e a estrutura do *double-coding*.

636 Idem, p. 28.

In becoming post-modern through the rejection and revision of the modern reduction of parody to either meta-fiction or comedy, and in favour of an understanding of parody as a much more complex combination and development of both the meta-fictional and the comic and their related forms, the parody 'regained' in the post-modern depictions.⁶³⁷

Portanto, no que concerne à análise da paródia do mito sebástico em *O Conquistador* de Almeida Faria tentam aplicar o conceito de Hutcheon com as devidas correções efetuadas por Rose. No romance de Faria a repetição e a transcontextualização têm uma importância fundamental, não falando já do caráter profundamente intertextual e autorreflexivo do texto, porém, a visão cômica também define a obra num nível primordial, ou seja, só a aplicação dupla dos conceitos de Hutcheon e de Rose serve para abordar a questão da paródia na obra.

“O aspecto lúdico, o humor bem medido, o erotismo elegante são as armas com que Almeida Faria elabora a paródia do rei do mesmo nome, a um só tempo tão parecido e tão diferente.”⁶³⁸ A paródia autêntica do mito sebástico começa já na entrada do universo diegético, nos elementos paratextuais do livro. Na capa do romance podemos ver um quadro de Mário Botas com uma figu-

637 Rose, 1993, p. 273.

638 Simões, 1998, p. 189.

ra bem grotesca [anexo 6.]. Não há dúvidas quem é esta figura: o próprio D. Sebastião. Se comparamos este retrato caricato com o de Cristóvão de Moraes [1565, Museu Nacional de Arte Antiga – anexo 4.] podemos supor que a obra de Mário Botas não é outra coisa que uma paródia do retrato canônico do rei desejado. O que é parodiado aqui, é por um lado a tradição da representação artística dos soberanos com toda a subtileza, sublimidade e glória, e por outro lado, naturalmente aquela imagem de D. Sebastião que veio a ser canonizada na consciência portuguesa. Esse mesmo retrato de Moraes aparece dum modo explícito na própria narrativa quando o protagonista que ao longo da sua vida tem constantes problemas de identificação com o rei mítico convida uma mulher brasileira para o Museu de Arte Antiga para lhe mostrar o quadro. O personagem principal do livro quer seduzir a mulher demonstrando-lhe as parecenças físicas entre o retrato e ele mesmo, porém, a operação amorosa não resulta do modo esperado porque surgem várias dúvidas no protagonista quanto à sua identificação com o rei mítico.

Conhecendo algo da lenda desse Rei cuja aura chegara aos sertões brasileiros, Helena insistiu no tema das surpreendentes parecenças. Envergonhei-me como se nisso houvesse algo de indecente, quase um truque circense, e inventei uma teoria completamente burlesca.⁶³⁹

639 Faria, 1990, p. 108.

Observa-se o mesmo motivo do retrato enquanto meio visual da identificação em *O Mosteiro*. Numa passagem que já tínhamos citado o narrador do romance augustiniano refere que quando Belchior começou a reconhecer a sua vocação para ser historiador visitava museus para investigar de perto os retratos das personagens históricas, e é depois dessas visitas artísticas que começa a fazer comparações entre as figuras do passado e os membros da sua família. O retrato, portanto, serve para estabelecer uma determinada relação com o passado e esta relação no caso de *O Conquistador* é evidentemente paródica e lúdica.

Na paródia do retrato clássico realizado por Mário Botas o rei mítico é colocado num espaço cinzento que evoca aquele nevoeiro místico em que o Encoberto chegará na altura do seu regresso. A glória em torno da sua cabeça refere-se à glória perdida do império. A cruz na sua roupa é o símbolo da nova cruzada que o jovem Rei queria lidar contra os árabes em África mas também é a cruz santa do Quinto Império, o símbolo sob a égide do qual Portugal cristianizará e reinará o mundo inteiro com o monarca regressado. Temos então uma simbologia inteira do sebastianismo e da narrativa sebástica, mas tudo isto é colocado num contexto paródico-lúdico que evoca a pseudoinfantilidade e pseudoprimitivismo dos quadros de Jean Dubuffet e de Paul Klee. A falta da profundidade perspectiva corrobora ainda essa sensação da pseudoinfantilidade e a repetição dos motivos simbólicos e tradicionais acentua-se num quadro cómico graças às diferenças

e às distorções efetuadas na capa. O jogo paródico com os elementos visuais, entretanto, não termina com o quadro, continua no livro, visto que cada capítulo é precedido por um desenho feito pelo mesmo artista, Mário Botas. As gráficas de Botas sintetizam num estilo evidentemente paródico os elementos narrativos dos capítulos, demonstrando assim a observação hutcheoniana de que a paródia pós-moderna pode e costuma transcender as fronteiras entre os diversos meios artísticos. Além disso, a importância da capa paródica legitima-se também através da inscrição da própria figura do pintor na diegese da obra. No último capítulo do livro aparece uma figura enigmática, o pintor, que sendo o único amigo do protagonista ajuda-lhe regressar clandestinamente da emigração.⁶⁴⁰ Sebastião passa alguns dias na casa do pintor e admira as suas obras. “Por ali deambulava uma fauna irónica e feroz, parente ou aderente da que sai dos meus sonhos.”⁶⁴¹ A *ekphrasis* que o narrador dá das pinturas conduz-nos diretamente aos desenhos que precedem os capítulos e à capa do livro, e assim a aproximação paródico-irónica anunciada já pela própria capa inscreve-se inevitavelmente na pró-

640 Faria faz um jogo essencialmente pós-moderno quando os dados fornecidos sobre a figura do pintor no livro coincidem com certos elementos biográficos com o próprio autor da capa e dos desenhos que aparecem no romance antes dos capítulos. O artista plástico Mário Botas era amigo próximo de Almeida Faria que o considerava um dos melhores artistas contemporâneos. O romance desta maneira através da inserção da figura do pintor, com um gesto essencialmente pós-moderno que mistura e ultrapassa as fronteiras rígidas entre ficção e realidade, é uma certa homenagem ao amigo e pintor falecido pouco antes da publicação do livro.

641 Faria, 1990, p. 132.

pria diegese da obra, assinalando que se trata da *dominante* principal da obra.⁶⁴²

O título *O Conquistador* também pode ser lido como uma versão parodiada dos nomes tradicionais de D. Sebastião – *o Desejado* e *o Encoberto*. Estes dois propõem uma certa passividade em nível morfológico, sendo participípios derivados de verbos, enquanto a forma *O Conquistador*, sugere mais atividade, agilidade e um sujeito atuante. D. Sebastião, *o Desejado*, foi objeto do desejo, do desejo duma sociedade em busca da glória perdida, Sebastião, o narrador do romance que é identificado como o rei regressado, ao contrário, é sujeito do desejo, sendo o objetivo principal dele conquistar mulheres e corações femininas.⁶⁴³ É nesta discrepância caricata onde reside a ortogênese da paródia do mito sebástico: Sebastião, o avatar do rei místico em vez de consagrar a sua vida à salvação da nação e ao plano de uma nova cruzada portuguesa, dedica-se só à arte do erotismo. Em vez de conquistar terras, conquista só mulheres. Como Maria de Lourdes Netto Simões observa na sua tese de doutoramento:

Já pelo título, *O Conquistador*, enseja a polisssemia da leitura. O conquistador é o rei D. Sebastião da história de Portugal, parodiado pelo Sebastião, conquistador amoroso da

642 Uso aqui a palavra dominante naquele sentido que Brian Mchale lhe conferiu partindo dos conceitos dos formalistas russos. Mchale, Brian: *Postmodernist Fiction*. London-New York, Routledge, 1989, pp. 6-7.

643 Lima, 1996, p. 69.

história ficcional; ou é Sebastião, indivíduo como outro qualquer, com desejos e dúvidas que busca conquistar a sua identidade, o seu espaço no mundo; ou ainda, pelo discurso, é o conquistador do espaço ficcional, o narrador do texto. (...) O percurso passa pela referência histórica, pela dimensão metafísica, pelo processo criador.⁶⁴⁴

No centro da narrativa, pois encontramos, Sebastião o conquistador, que ao longo do livro é forçado para se identificar com o rei mítico. Sebastião, por sua vez, é também o narrador autodiegético do romance. O jovem português de 24 anos de idade retira-se numa ermida em Peninha para repensar a sua vida e para meditar sobre a sua identidade e a sua relação com o rei mítico.

Assaltado pelo supersticioso receio de não viver mais que D. Sebastião, e mergulhado na melancolia pela precariedade da vida, refugi-ei-me há um mês, (...) na ermida da Peninha. (...) Só quero repensar, até ao ameaçador mês de agosto, o que fiz e não fiz de mim.⁶⁴⁵

Toda a narrativa nasce desta dúvida, deste problema de identificação entre o narrador e a personagem histórica. Sebastião, desta forma, tendo medo de que cumpra o

644 Simões, Maria de Lourdes Netto: *Comunicação Ficcional em Tempo da Revolução. A Obra de Almeida Faria*. Tese de Doutoramento em Literatura Portuguesa, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 1995, p. 134.

645 Faria, 1990, p. 23.

destino do monarca e de que morra no mesmo dia como o seu homônimo, sente-se obrigado por repensar a sua vida. Assim *O Conquistador*, na verdade, é uma certa autobiografia ficcional que relata a vida do protagonista desde o seu nascimento até ao momento do presente e em cujo centro é colocado a relação paródica do narrador-protagonista com a figura mítica e o seu problema de identificação com esta. O romance, destarte, por um lado aproxima-se do gênero do romance picaresco. O próprio autor numa entrevista revelou que *O Conquistador* é um texto erótico, pícaro e metafísico ao mesmo tempo,⁶⁴⁶ ou seja, a noção do pícaro já se encontra inscrito numa declaração peritextual. O gênero do romance picaresco é uma modalidade literária peninsular que nasceu na Espanha do Século de Ouro e daí se espalhou pelo continente. O romance picaresco em geral é um gênero narrativo satírico em cujo núcleo se encontra um típico anti-herói de baixa condição social que através de uma série de aventuras tenta manter-se numa sociedade hostil e corrupta. As aventuras interessantes do herói estão descritas numa maneira satírica com muita ironia e um humor bem acentuado.⁶⁴⁷ O protagonista do livro de Almeida Faria é um certo tipo de anti-herói picaresco pós-moderno (como o romance é também uma certa narrativa picaresca pós-

646 Marques, Carlos Vaz: “As Trovas de Faria – Entrevista”. In: *Jornal de Letras*, n.º 22, maio de 1990, p. 9.

647 Para mais detalhes sobre o gênero e o seu desenvolvimento *vide* os capítulos respetivos de González, Mario Miguel: *A saga do Anti-herói. Estudo Sobre o Romance Picaresco Espanhol e Algumas de Suas Correspondências na Literatura Brasileira*. São Paulo, Nova Alexandria, 1994.

-moderna com determinadas restrições quanto à categorização genérica), privado de grandes qualidades épicas que através da sua inteligência, truques intelectuais e enganos, tenciona aperfeiçoar-se na arte do amor e conquistar mais e mais mulheres. Na visão de Almeida Faria, Sebastião, ou seja, o rei renascido, é um herói pícaro e erótico que relembra as considerações sobre o carácter picaresco de D. Sebastião de Agustina Bessa-Luís. Por outro lado, como se deteta um certo desenvolvimento mental, intelectual e até moral do protagonista, que não acontece dum modo assim tão acentuado como no caso dos heróis das narrativas picarescas, mantendo eles na maioria das vezes a mesma posição e postura moral ao longo das várias aventuras, o livro pode ser lido também como um *Entwicklungsroman* pós-moderno.

Die Suche des Protagonisten nach sich selbst, die Reflexionen über seinen bisherigen Lebensweg weisen *O Conquistador* als Entwicklungsroman aus. Faria wählt eine autodiegetische Erzählfigur, die das Geschehen rückblickend von der Vergangenheit bis in die Gegenwart des erlebenden Ichs erzählt und es damit bereits filtert und bewertet.⁶⁴⁸

A estrutura do livro, por sua vez, também reflete o desenvolvimento do protagonista e a leitura como *Entwicklungsroman*. O romance é composto por sete capítu-

648 Tobias, 2002, pp. 266-267.

los (cada um precedido por um desenho de Botas e de um intertexto de um autor conhecido do mundo da *Weltliteratur*), dos quais os primeiros seis capítulos em que Sebastião relembra o seu percurso existencial, aplicam uma narração ulterior, ou seja, estão relatados no passado, enquanto o último capítulo meditativo do livro muda para uma narração simultânea no presente. Ao longo dos primeiros seis capítulos relatados em narração ulterior encontram-se várias referências metatextuais e metalépticas que referem ao tempo da narração. O tempo da ação, narrado no passado, destarte, várias vezes é interrompido por uma referência ao tempo da narração, e no final do livro é esse tempo simultâneo da narração que ocupa inteiramente o horizonte diegético.

Entrando, de fato, no *corpus* do texto enfrentamos uma série de episódios parodiados do mito sebástico. O narrador autodiegético do romance a partir do seu nascimento é considerado o rei regressado, mas como já tinha indicado, em vez de se dedicar à sublime missão sebástica de restituir a antiga glória da pátria, concentra-se mais numa cruzada carnal e amorosa, assim, constitui um contraponto irônico com o rei mítico. Efetivamente há duas personagens, o D. Sebastião do mito e o Sebastião do romance, e como já mencionei, dois textos, o mito sebástico e a narrativa de Faria, entre os quais se estabelece uma relação parecida à do hipo e hipertexto, contendo o romance muitos elementos narrativos do mito. A paródia origina-se da discrepância, do deslizamento destas duas

entidades, sendo o Sebastião do romance a repetição de D. Sebastião com uma certa, cômica e às vezes grotesca diferença. A qualidade da ironia surge naquela diferença que se efetua entre os dois Sebastões.

O início do romance que corresponde ao nascimento do herói-narrador, contém vários elementos da tradição mítica do sebastianismo numa forma parodiada. Nas trovas de Bandarra pode-se ler que o Rei Encoberto surgirá do mar, montando um cavalo não selado. “Este Rei de grão primor, / Com furor,/ Passará o mar salgado/ Em um cavalo enfreado,/ E não selado,/ Com gente de grão valor.”⁶⁴⁹ Descreve, assim, o regresso do Encoberto o sapateiro de Trancoso. Lúcio de Azevedo, em *A Evolução do Sebastianismo*, destaca que por volta da metade do século XVII, surgiu a ideia de que o Encoberto voltará do mar numa manhã de nevoeiro.⁶⁵⁰ Em *O Conquistador* enfrentamos uma versão bem irônica do regresso do soberano que numa certa jocosidade subverte estes elementos míticos. O que é que restou do regresso glorioso e bem teatral do monarca no romance? Ficaram só alguns motivos reescritos no terreno da ironia e da sátira. “(...) num dia de inverno, de manhã cedo, apesar do nevoeiro, o faroleiro João de Castro tinha ido à praia de Adraga, apanhar polvos, quando deu comigo metido num ovo enorme, com a cabeça, as pernas e os braços de fora.”⁶⁵¹ Começa por descrever as

649 Citado por Pires, 1984, p. 142.

650 Azevedo, 1984, p. 85.

651 Faria, 1990, p. 15.

circunstâncias do seu próprio nascimento o narrador, Sebastião. Pode-se observar uma coincidência do momento e das condições atmosféricas e meteorológicas do regresso do rei: o novo rei nasceu de manhã cedo, num dia cheio de nevoeiro. A data do nascimento do novo Sebastião também coincide com a data do nascimento do monarca, ambos nasceram no dia vinte de Janeiro, porém do ano do nascimento só nos informa o narrador mais tarde, numa forma indireta. Relatando sobre o seu avô menciona que ele morreu no dia onze de Junho de 1955, e depois acrescenta: “Tinha eu ano e meio quando ele morreu.”⁶⁵² Desta perspetiva pode-se saber a data exata do nascimento de Sebastião – 1954 – que coincide com a de D. Sebastião, havendo 400 anos de diferença entre eles. A primeira relação entre o rei e Sebastião é estabelecida pela coincidência misteriosa das datas de nascimento e das circunstâncias meteorológicas. Bandarra numa das trovas que já citámos menciona que o Encoberto regressará com “gente de grão valor”, e segundo as versões de outras profecias, virá com todo o seu exército.⁶⁵³ Na cena do (re)nascimento do rei no romance encontramos um pobre faroleiro, um “cavaleiro maneta, mestre equestre, que para ali ia montar acompanhado pelos seus três peões de brega, recrutados entre os mais aparvalhados das aldeias.”⁶⁵⁴ Em vez de acompanhar o regresso do rei gente de grande valor: fidalgos, cavaleiros

652 Idem, p. 22.

653 Pires, 1984, p. 39.

654 Faria, 1990, p. 15.

verdadeiros, o exército real, há só uma companhia de parvos e dementes, um cavaleiro deforme, e o faroleiro. Estas cinco pessoas grotescas estão a discutir entre si quem é que vai ficar com o menino e no meio da discussão são atacados por uma cobra marinha. O elemento narrativo da cobra, ou da serpente faz parte da tradição mítica do sebastianismo. José van Besselaar através de um manuscrito da Biblioteca Nacional evoca uma versão do nascimento de D. Sebastião, em que aparece o motivo da cobra que quer matar o recém-nascido. No manuscrito que informa sobre as circunstâncias do nascimento do príncipe pode-se ler que depois de o ter deitado num berço

(...) subitamente se viu uma cobra enroscada ao pé do berço em que jazia o Príncipe. Visto isso acudiram alguns dos que na casa estavam, e o primeiro foi um moço da câmara, natural de Torres Vedras, e matando a cobra com um pau, a lançou da janela abaixo. (...) Visto o caso se mandou chamar um astrólogo, o qual, olhando o Menino disse: Valha-me Deus, que por este Menino se há-de revolver o mundo todo.⁶⁵⁵

Em *O Conquistador* acontecimentos semelhantes têm lugar, em vez do palácio real, na praia de Adraga e em vez do moço da câmara de Torres Vedras, a pessoa que mata a serpente é só um faroleiro pobre, João de Castro. Vale a pena observar aqueles jogos finos da ironia com que Faria

655 Besselaar, 1987, p. 76.

transforma o mito. O jovem fidalgo de Torres Vedras que salva o príncipe é substituído por João de Castro, o faroleiro, que na sua profissão e no lugar que é o espaço da sua vida – o farol – numa forma alterada e subvertida ainda conserva a figura do moço da câmara, sendo ele de origem de Torres Vedras. O contacto metonímico entre a palavra Torres Vedras e a torre do farol cujo guardador é João de Castro estabelece uma relação suplementar, e derivativa entre as duas personagens narrativas. No quadro basicamente realista da narrativa frequentemente aparecem tais motivos que evocam um mundo mágico e sobrenatural com elementos fantásticos, absurdos e surrealistas. A presença do fantástico e do surreal no romance tenciona subverter a lógica da representação realista e quebrar o código da verosimilhança, mas ao mesmo tempo, cria também uma distância irônico-paródica entre a instância narrativa e a realidade narrada por ela. Como Ruth Tobias na sua interpretação minuciosa observa

Die ironisch-distanzierte Haltung der Erzählinstanz wird vor allem durch die fiktionale Verfremdung der Erzählung bewirkt, die der Geschichte eine phantastische Note verleiht. In einen realistischen Rahmen der genauen Konstruktion von Orten und Namen sind übernatürliche, zuweilen fast surreal anmutende Passagen eingeschoben, die häufig durch intertextuelle Einschübe kultureller und literarischer Art ergänzt werden.

Sie stellen den Wahrheitsgehalt des Erzählten in Frage, eine Funktion, die durch die Zitate (...) zusätzlich hervorgehoben wird.⁶⁵⁶

Na véspera do nascimento do protagonista houve uma tempestade enorme com trovões, relâmpagos, vento forte, e uma escuridão sinistra caiu sobre a região de Sintra. O aspeto apocalíptico da praia depois da enorme tormenta sintetiza numa imagem grotesca a sátira aguda do mito sebástico. Encontramos cadáveres de bezerros e de vacas semi-soterradas, um cavalo morto, de patas para o ar e ventre inchado de uma brancura baça na lama.⁶⁵⁷ Numa versão brasileira do mito sebástico aparece o motivo do *Touro Encantado*. Na região de Maranhão crê-se que

(...) nas noites de sexta-feira, sem luar, aparece um grande touro, provocando pânico; quem estiver no mar ouvirá um canto, entoadado do fundo das águas, onde está a cidade encantada de D. Sebastião. E quem tiver coragem bastante de ferir o touro numa estrela radiante que ostenta na testa, desencantará o reino e aparecerá o rei D. Sebastião.⁶⁵⁸

Do motivo do *Touro Encantado* só resta, numa versão caricata e ironizada, um cavaleiro tauromáquico truncado, sem braço direito (Alcides de Carvalho, que mais

656 Tobias, 2002, p. 267.

657 Faria, 1990, p. 19.

658 Pires, 1984, p. 116.

tarde vai ser o principal propagador e ideólogo da causa sebástica e da ideia de que Sebastião é o monarca regressado), cadáveres de bezerros e vacas apodrecidas na lama malcheirosa. Além disso, é fácil reconhecermos na imagem do cavalo morto de ventre inchado a subversão do elemento do cavalo não selado, em que o Encoberto voltará, mencionado por Bandarra.

O processo da mitificação e da identificação do narrador com o rei regressado começa com estas circunstâncias prodigiosas do seu nascimento e são propagadas e corroboradas por duas personagens: por um lado durante os anos da sua infância pela avó Catarina e depois quando o narrador já frequenta a escola secundária, pelo cavaleiro deforme, Alcides de Carvalho. A avó e o nacionalista entusiasmado cultivam e fomentam a ideia do renascimento do rei em Sebastião. O próprio narrador autodiegético só tem conhecimento do seu nascimento através dos relatos da avó, que funciona aqui como um filtro que torna o banal prodigioso, e o recém-nascido em D. Sebastião. Durante a infância do herói a avó alimenta e propaga a sua convicção de que o seu neto tem a ver com o rei mítico. A história do Rei que nasceu quatrocentos anos antes dele e com quem orgulhava de partilhar o nome, veio a ser o conto preferido do protagonista. Esta história, relatada mil vezes pela avó, inicia aquele processo de identificação ao longo do qual Sebastião começa a aproximar-se do seu Outro e começa a identificar-se como D. Sebastião. Durante toda a narrativa o herói constantemente tem

problemas com esta identificação com a imagem do Rei desaparecido; nem pode aceitar, nem pode negar inteiramente a ideia e o papel que lhe é atribuído. Sebastião às vezes aceita, outras vezes rejeita o que os outros sugerem o que provoca nele uma certa crise de identidade. Quando por exemplo a sua namorada americana, Clara, de origem judaica compara a crença sebastianista com o milenário messianismo hebraico e ressalta o caráter imitador e mesquinho do mito português, o protagonista começa a duvidar seriamente os paralelismos identitários entre ele e D. Sebastião. “Quando estava com ela, achava tudo isto [o mito sebástico em geral e o fato particular que o identificam com o rei regressado – U. B.]. Mas a ideia perseguia-me contra minha vontade, apanhando-me desprevenido nos momentos mais inesperados.”⁶⁵⁹

Os pais e a avó do protagonista têm o nome das respectivas personagens históricas, ou seja, dos pais e da avó do próprio D. Sebastião (D. João – João de Castro, D. Joana – Joana Correia, D. Catarina – avó Catarina). A homonímia entre a figura central e o rei mítico expande-se para toda a família de Sebastião e observa-se o mesmo jogo com os nomes que o romance de Manuel Alegre apresentou, quando deu aos soldados da guerra colonial nomes de Alcácer, mas desta vez, com uma clara intenção paródica. Além dessa homonímia irônica existe uma semelhança física e corporal entre Sebastião e o rei misterioso: “Os olhos

659 Faria, 1990, p. 76.

amendoados, os cabelos alourados, a cara oval, o beijo belfo dos descendentes de Carlos V, os dedos delicados, o tronco curto, desproporcionado em relação aos membros compridos de mais.”⁶⁶⁰ António Machado Pires evoca a descrição física de D. Sebastião citando um tratado de Queiroz Velloso, um dos fidalgos da corte do rei. A fonte contemporânea menciona uma estatura meã com grande força muscular, o cabelo entre loiro e ruivo, os olhos azuis, sardas e uma barba loira e rala.⁶⁶¹ Desta descrição documental a semelhança é óbvia mas torna-se até mais óbvia perante o retrato do monarca português no Museu de Arte Antiga, episódio já evocado há algumas páginas atrás. Em frente do retrato do monarca, ao lado de Helena, Sebastião sente-se envergonhado por causa das semelhanças bem visíveis e parece que mais uma vez tenta negar e recusar a identificação com o monarca mítico. Para justificar as semelhanças corporais e para se afastar da identificação forçada, Sebastião inventa uma metaficção burlesca.

Expliquei que minha mãe, durante a gravidez, pendurara uma reprodução daquele quadro no seu quarto e, de tanto o ter olhado, nasci já parecido com o Rei que ela idolatrava. Doutorei que certas mulheres preferem um tipo de homem inatingível, que lhes dê maior margem à fantasia.⁶⁶²

660 Idem, p. 75.

661 Pires, 1984, p. 47.

662 Faria, 1990, p. 108.

O narrador confessa a sua mentira infantil que lhe serve para fugir do papel do rei regressado que lhe atribuíram desde o seu nascimento.

Voltando à infância, Sebastião relata que “levava uma vida soturna e embotada. Até aos três anos não articulava uma única palavra.”⁶⁶³ O motivo da mudez pode ser detetado também na tradição do sebastianismo. D. João, filho de D. João III e D. Catarina, pai de D. Sebastião revelou-se débil desde muito cedo, e provocou um receio enorme na corte de ser surdo-mudo, tão tardiamente começou a falar.⁶⁶⁴ A mesma coisa acontece com o protagonista, mostrando-se mudo durante muito tempo, como o pai de D. Sebastião. No romance de Faria nem este motivo inocente da mudez pode escapar à ironia. Nas diferentes explicações e formas de tratamento que a família e os vizinhos inventam, a mudez da criança ganha um certo cunho irônico. O fato de o jovem Sebastião não falar aproxima-o diretamente da figura de D. João, pai de D. Sebastião, mas naturalmente numa forma bem satírica. A libertação da língua coincide com um período signifiante da infância, durante o qual Sebastião tinha pesadelos em que se identificou com o monarca lutador.

Segundo meus pais, muitas vezes eu acordava a berrar, como se assaltado pelos diabos. Mas não eram diabos, eram homens que me queriam estrangular, trespassar à espada, à lança ou à faca. Quando agora

663 Idem, p. 32.

664 Pires, 1984, p. 41.

fecho os olhos (...), regressam com violenta nitidez as lutas dos dois gangs rivais que mutuamente tentam liquidar-se. Num dos bandos abunda gente de turbante, que pelos vistos me considera seu inimigo, (...). Por palpites distingo quem é quem, sob o sol e a poeira que não me deixam ver e me fazem vacilar de tonturas e vômitos.⁶⁶⁵

Nas imagens perturbadoras do pesadelo infantil é fácil reconhecer as alusões sobre a grande batalha de Alcácer-Quibir em que o rei desapareceu. O *sol* e a *poeira* evocam o campo de batalha africano no deserto, enquanto a *gente de turbante* significa as tropas dos mouros, os adversários de D. Sebastião. Nos seus sonhos, o protagonista identifica-se inconscientemente com o rei que está na batalha. A identificação aqui ainda se mantém num nível inconsciente. Um pouco mais tarde já podemos assistir a uma atitude de integração do mito na vida quotidiana. Na sua atividade lúdica Sebastião já se identifica conscientemente com o rei do século XVII.

Entre os meus passatempos, aquele que mais me entretinha era o da Corte, e consistia em criar, na minha cabeça, seres com um preciso aspecto físico, com personalidades e nomes bem distintos, vindos de longínquos países (...). Não raras vezes falava alto com essa gente imaginária.⁶⁶⁶

665 Faria, 1990, p. 35.

666 Idem, p. 37.

Maria Lourdes Netto Simões, destacando a maior diferença irónica que se verifica entre o rei mítico e a sua hipotética reencarnação afirma que

(...) o contraponto permanente entre a biografia de Sebastião com a do rei, devido às referências aparentemente banais que os relacionam, fazem pontes com a história, realizando a repetição na diferença, ao destemor do rei em tentar conquistar terras, contrapõe-se o destemor de Sebastião em conquistar mulheres.⁶⁶⁷

Sebastião define a sua missão em suprir as falências do monarca, conquistando o domínio feminino que D. Sebastião manteve inexplorado. A paródia mais dessacralizadora e desmitificadora instala-se no romance, destarte, através do discurso da sexualidade. A misoginia, a virgindade e os problemas sexuais do jovem monarca eram fatos históricos detetados pelos historiadores da época que depois disseminaram-se numa rede de estranhas hipóteses e narrativas sobre a sexualidade do rei, fazendo parte integral da tradição mítica.⁶⁶⁸ O novo Sebastião constitui um contraponto paródico do soberano mítico por se realizar primordialmente no terreno da sexualidade e do *ars amandi*. O romance, desta maneira, oferece uma série de

667 Simões, 1995, p. 135.

668 Sobre a questão da sexualidade do rei e das hipóteses patológicas da tradição mítica escrevem detalhadamente Fonseca, 1978; e Saraiva, Mário: *Nosografia de D. Sebastião. Revisão de um Processo Clínico*. Lisboa, Delraux, 1980.

episódios eróticos da vida amorosa do protagonista, desde a sua iniciação no discurso da sexualidade até à sua participação num sistema de *escorts* masculinos em Paris.

Esta ideia de corrigir as falências de D. Sebastião no campo da sexualidade é corroborada e propagada sobretudo pelo cavaleiro Alcides (que já encontrámos como mator maneta no início da narrativa), pelo obscuro e semi-clandestino Núcleo Sebastianista de Sintra, uma associação de famílias nobres com certo fervor nacionalista, e pela figura grotesca do professor da História, Gago de Carvalho.

O cavaleiro Alcides me marcava encontros semanais no Hotel Central e, de tanto me encher o bicho do ouvido, acabei jogando o jogo de Sebastião, o Desejado. Insistia Alcides que, sendo eu a Reencarnação há séculos aguardada, devia dedicar-me em exclusivo àquilo em que o Outro estrondosamente falhara ao manifestar pelo belo sexo uma aversão extraordinária.⁶⁶⁹

Na imagem de Alcides que se considera o São João Baptista da causa sebástica, e na companhia nacionalista de Sintra que idolatra a reencarnação do rei, Faria faz a crítica aguda do indivíduo sebastianista, como tipo característico da sociedade portuguesa. Segundo José van Besselaar, o sebastianismo tornou-se, a partir do século XIX num assunto mesquinho da pequena burguesia,⁶⁷⁰

669 Faria, 1990, p. 74.

670 Besselaar, 1987, p. 161.

enquanto José Agostinho Macedo considerou os sebastianistas indivíduos nocivos e maus cidadãos porque com o seu nacionalismo cego e medíocre perturbam a ordem social.⁶⁷¹ Nestas figuras ridículas que apoiam e sustentam a causa sebástica, Faria satiriza o tipo de sebastianista a que Besselaar e Macedo se referem. Alcides é um decadente monarquista que com os seus discípulos da burguesia de Sintra vê em Sebastião a reencarnação do rei e quer usá-lo para as suas obscuras e absurdas manipulações nacionalistas. A crítica do indivíduo sebastianista, porém, chega ao nível do grotesco na figura de Gago de Carvalho, primo de Alcides, o professor da História, cujos principais heróis históricos são o pensador renascentista Pietro Pomponazzi, e naturalmente o próprio D. Sebastião.

Gabriel Gago de Carvalho procurava efeitos oratórios nunca tratando os bois pelos seus nomes. Em vez de mar, dizia espelho aquático ou espumoso vidro. Estonteado pela própria tara, entrava em transe lírico e, de olhos em alvo, chegava ao paroxismo de falar em undosa planície e instável cristal, tudo para fugir à vulgar palavra mar.⁶⁷²

O professor nacionalista que se dedica inteiramente à causa sebástica e à história nacional, com a sua retórica vaga, sem dúvida, é o protótipo do cidadão sebastianista,

671 Citado por Pires, 1984, p. 92.

672 Faria, 1990, p. 86.

um palhaço pseudointelectual, que num delírio patriótico não consegue escapar das suas visões políticas. Gago de Carvalho na sua rinocerônica miopia tenta até “sacrificar” a sua mulher, Julieta, no altar do sebastianismo, deixando-a começar uma relação sexual com o jovem Sebastião.

Com uma das suas namoradas, Sebastião visita em Lisboa o Mosteiro dos Jerónimos, onde os restos mortais de D. Sebastião estão sepultados, ou são considerados ser sepultados ali (o monarca espanhol, Filipe II, mandou trazer e sepultar as suas cinzas de Marrocos para tranquilizar os portugueses e legitimar a sua exigência ao trono). O protagonista fica bastante impressionado com o epitáfio do túmulo, anota e guarda na sua carteira esta declaração de ausência e de presença. Ao confrontar-se com a condicionalidade de todas as narrativas, todos os contos, com todos os textos, na frase simples *si vera fama est* (que aliás é a epígrafe que encontramos antes de o romance começar e, deste modo, podemos considerá-lo sendo o mote da obra de Faria) Sebastião começa a sentir-se mal disposto.

Uma vertigem tomou conta de mim, sentei-me num dos bancos corridos, de costas para o cenotáfio (...). Fechei os olhos, mas a cabeça andava à roda e tive que os abrir. Os mastros de pedra das colunas elevando a nave a grande altura, o silêncio e a distância do tumulto do mundo, uma espessa sonolência isolava-me de Clara, de mim, de tudo.⁶⁷³

673 Idem, pp. 77-78.

Sebastião apercebe-se da efemeridade e da condicionalidade da enunciação e também da identidade, e do texto. De repente, a metafísica entra no tecido da narrativa, sendo inseparável do erótico e do cômico. Este tom metafísico, melancólico e pensativo domina o sétimo e último capítulo do livro. Verifica-se, portanto, uma mudança de registo na narrativa que ao fim se torna mais séria, mais pensativa e contemplativa.

No último capítulo do livro pode-se observar uma certa repetição dos motivos que reconduz o leitor ao início da obra. O romance começou com um nevoeiro que se tinha aproximado da serra, vindo do mar, e acaba também com uma nevoaça de manhã que “agarra-se às rochas da costa, à orla das praias e ao cimo da Serra donde não se dispõe a largar.”⁶⁷⁴ A metáfora do nevoeiro com que a obra se inicia e acaba, coincide com a epígrafe central – *si vera fama est* – que antecede o romance num nível paratextual mas faz parte viva também da diegese, introduzindo uma certa indeterminação e incerteza quanto ao mito, ao texto e à realidade.

O motivo do Touro Encantado que no primeiro capítulo sofreu uma certa paralisia satírica, ao ser transformado na figura dum cavaleiro maneta que ao longo da narrativa se mostra um débil nacionalista que aliás sugere com o seu primo para Sebastião ir à guerra colonial⁶⁷⁵ para salvar a honra da pátria e se calhar iniciar uma nova con-

674 Idem, p. 127.

675 Idem, p. 115.

quista em África, em que o seu antecedente falhou, reaparece na narrativa. A lenda do touro, desta vez, surge na sua versão original, no relato dos caseiros de Peninha.

Hoje mesmo os caseiros me segredaram que na próxima noite de sexta-feira, desde que a lua não se veja, surgirá por aí um touro enorme, com uma estrela branca entre os cornos. Se alguém o ferir nessa estrela, o rei Sebastião há-de aparecer, vindo do fundo do mar ou da Ilha Encoberta onde se esconde há quatro séculos.⁶⁷⁶

O motivo do touro que enunciou a vinda e o nascimento de Sebastião no início da narrativa, enuncia o nascimento de um novo indivíduo: de Sebastião o escritor que passou por várias etapas da conquista da identidade e finalmente chegou à criação artística. Do labirinto do mito, dos problemas da identificação com o rei lendário, só o ato de escrever pode salvar o protagonista que chega à conclusão: “Continuo ignorando quem sou eu. Se fui quem hoje julgo ser, se sou quem dizem que fui, se nunca serei mais que não saber que sou ou quem serei, mesmo assim valeu a pena. E alguma coisa aprendi: quem não quero ser.”⁶⁷⁷ A salvação na crise, na leitura de Faria, não é o mito messiânico do rei desaparecido que um dia voltará para resolver a situação. A salvação alternativa encontra-se no ato

⁶⁷⁶ Idem, p. 133.

⁶⁷⁷ Idem, p. 130.

de escrever. Sebastião com o reconhecimento do problema da identidade, e com a realização do fato de “quem não quer ser”, chega à questão foucaultiana da escrita, à única salvação que existe. Deste modo, em *O Conquistador*, como em *A Jornada de África* e em *O Mosteiro*, a questão da escrita passa a ser um elemento importante da narrativa, introduzindo uma reflexão pós-moderna acerca do problema da metatextualidade. O romance de Almeida Faria, destarte, oferece uma autêntica paródia metatextual do mito sebástico e é essa modalidade da abordagem paródica que liga *O Conquistador* para o último passo deste estudo, a *As Naus* de António Lobo Antunes, uma obra-prima em que não só o mito sebástico mas todo o imaginário cultural português aparece sob a égide duma reformulação paródica e carnavalesca, usando a estética do *double-coding* pós-moderno.

10. ANTÓNIO LOBO ANTUNES: *AS NAUS*

Sem qualquer dúvida *As Naus* de António Lobo Antunes constitui o apogeu absoluto das tendências mitocríticas da literatura pós-25 de Abril. Este romance paradigmático revela uma desconstrução radical e uma profanação autêntica da mitologia nacional, da história gloriosa e do passado heroico de Portugal, subvertendo numa forma extravagante todo o imaginário cultural do país. Por efetuar um ataque assim *tout court* e total contra as narrativas míticas e a visão do passado nacional o romance constitui o último elemento do *corpus* investigado neste trabalho sobre a reescrita e a reinterpretação do mito sebástico no pós-modernismo português. A obra acima analisada de Manuel Alegre elaborou esse importante mito cultural sob a égide da intertextualidade e da plurivocalidade, Agustina Bessa-Luís abordou-o através da estratégia discursiva da metaficção historiográfica e com a ajuda da teoria psicanalítica, *O Conquistador* de Almeida Faria ofereceu uma perspetiva paródica sobre a narrativa secular, cheia de humor, riso e comicidade. O romance antuniano, por sua vez, também recorre à aproximação paródica efetuada no livro de Faria, porém, extrapola a paródia, dum modo extremo e radical, na direção do grotesco, do absurdo e do trágico, e acrescenta-lhe uma certa poética e ideologia

de carnavalização. As *Naus*, desta maneira, “é o lugar, por excelência da paródia de um Portugal que, retornado a si, esvaziado do seu sentido mítico, de «oceano vazio» depois de aportadas todas as naus, se detém e se ficcionaliza no rescaldo da Revolução de Abril.”⁶⁷⁸

Numa entrevista realizada em 1994 com Rodrigues da Silva o próprio autor divide a sua obra em três ciclos temáticos.

Os livros que escrevi agrupam-se em três ciclos. Um primeiro, de aprendizagem, com *Memória de Elefante*, *Os Cus de Judas* e *Conhecimento do Inferno*; um segundo, das epopeias, com *Explicação dos Pássaros*, *Fado Alexandrino*, *Auto dos Danados* e *As Naus*, em que o país é o personagem principal; e agora o terceiro, *Tratado das Paixões da Alma*, *A Ordem Natural das Coisas* e *A Morte de Carlos Gardel*, uma mistura dos dois ciclos anteriores, e a que eu chamaria a Trilogia de Benfica.⁶⁷⁹

O romance em questão, portanto, segundo essa afirmação peritextual do autor pertence ao segundo ciclo em que se colocam questões profundas sobre o destino da pátria, sobre o seu passado histórico, sobre o momento do presente e sobre as possibilidades do futuro. Por outro lado, Antunes usa o termo epopeia para esse segundo ci-

678 Sá, 2004, p. 188.

679 Silva, Rodrigues da: “Entrevista a António Lobo Antunes: A Confissão Exuberante”. In: *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 13 a 26 de abril de 1994, p. 17.

clo, em que além de *As Naus* cabem os romances respetivos *Explicação dos Pássaros*, *Fado Alexandrino*, *Auto dos Danados*, o que revela já pela discrepância entre o paradigma discursivo evocado e o conteúdo essencialmente crítico e negativo dos livros perante a situação da nação, uma atitude desconstrutiva e dessacralizadora, ou seja, os romances desta segunda fase formam um certo contraponto negativo do código genérico da epopeia que supõe a construção duma história gloriosa, exemplar e heroica (quer dum indivíduo ou dum sujeito coletivo, como é o caso da nação portuguesa na obra camoniana), dado que apresentam a desconstrução dessa narrativa histórica e dessa imagem gloriosa. Esta divisão autoral, porém, não enfatiza a importância de *As Naus* dentro da lógica da obra de vida, e na sequência dos romances. O livro mais iconoclasta do ficcionista português constitui, inegavelmente, um marco importante dentro do paradigma da literatura 25 de Abril, sendo uma obra exemplar do pós-modernismo português em que se manifesta um autêntico *ex libris* das poéticas e das temáticas do romance pós-revolucionário. Como Maria Alzira Seixo escreve na sua análise fundamental da obra:

Que uma paródia do período flamejante da nossa história pátria, em estilo de irrisão pós-moderna, resulte numa perspetivação dolorosa de um pós-colonial infeliz e desfeito, e, sobretudo, avançando procedimentos de composição romanesca sensíveis na

evolução do trabalho do escritor, eis o que faz decerto deste livro um marco, a vários títulos, na ficção portuguesa.⁶⁸⁰

Na interpretação da estudiosa, enquanto nos primeiros seis livros do autor dominava exclusivamente uma cosmovisão trágica, uma certa perspetiva negativa, balizada pelas imagens da morte, da infelicidade, do luto, da impossibilidade da existência, da dor, do sofrimento e do feio, o sétimo romance, finalmente, introduz o humor e a ironia no mundo romanesco, e reelabora o imaginário cultural sob a égide da paródia iconoclasta e grotesca. Isso naturalmente não significa a eliminação da perspetiva negativa do *Weltanschauung* tipicamente amargo e obscuro do universo antuniano, mas significa, antes de mais, a introdução dos elementos irónicos e paródicos nesta cosmovisão pessimista. A negatividade, deste modo, enche-se duma aproximação paródica quanto à herança cultural da pátria; e um humor, muitas vezes amargo e grotesco, penetra o texto até medula quer no que diz respeito ao conteúdo quer quanto à formulação, sobretudo nos jogos de palavras frequentes, nas expressões distorcidas e no uso da grafia arcaizante de certas palavras e nomes topográficos. “À tragédia colonial sucede aquilo a que poderíamos chamar uma libertação pelo riso, uma maneira, talvez de conjurar a angústia: o romance é um mergulho no que já não é

680 Seixo, Maria Alzira: *Os Romances de António Lobo Antunes. Análise, Interpretação, Resumos e Guiões de Leitura*. Lisboa, Publicações D. Quixote, 2002, p. 194.

de todo trágico mas, no pior dos casos tragicómico.”⁶⁸¹ *As Naus*, nesta ótica, é um marco decisivo tanto na literatura portuguesa como na própria obra do autor.

Enquanto os primeiros três livros do autor, *Memória de Elefante* (1979), *Os Cus de Judas* (1979), *Conhecimento do Inferno* (1980) formam uma certa trilogia autobiográfica e elaboram a experiência da guerra colonial em África, os três livros seguintes já deixam o terreno africano e a memória da guerra sangrenta. O *Fado Alexandrino* (1983) e o *Auto dos Danados* (1985), os dois romances anteriores a *As Naus*, centram-se no momento histórico da Revolução dos Cravos, e desta maneira já preparam o mundo do sétimo romance que se desenrola na realidade pós-revolucionária e pós-colonial do país. Segundo Erich Kalwa *As Naus* é um livro decisivo do *oeuvre* antuniano também do ponto de vista formal, por constituir a culminação, ou seja, a maturação absoluta daquelas estratégias discursivas que separam os livros do segundo ciclo romanesco das narrativas da guerra colonial. *As Naus* articula-se como uma certa novidade na criação romanesca de Lobo Antunes, mesmo que se detetem muitas afinidades com os outros livros anteriores. “É uma tentativa do autor em romper com procedimentos por ele utilizados até então e de trilhar novos caminhos.”⁶⁸² É em *As Naus* que se cris-

681 Pageaux, Daniel-Henri: “Uma Escrita Pós-moderna dos Descobrimentos: o Romance *As Naus* de António Lobo Antunes”. In: *Colóquio Literatura dos Descobrimentos. Comunicações*. Lisboa, Universidade Autónoma de Lisboa, 1997, p. 39.

682 Kalwa, Erich: António Lobo Antunes: “*As Naus* – A História Entre a Realidade e a Ficção”. In: Brauer-Figueiredo, M. Fátima Viegas (Org.): *Actas do 4º Congresso*

taliza na sua forma mais pura e madura aquela forma de narração e construção ficcional pós-moderna que caracteriza os romances de António Lobo Antunes como um *label* inconfundível. Verifica-se uma fragmentação radical da instância narrativa. Na trilogia autobiográfica da guerra colonial havia ainda um narrador fixo que dominava o universo diegético, em *A Explicação dos Pássaros* que já se afasta da temática da guerra, ainda se mantém esse método narrativo, pois, o romance constrói-se basicamente da perspetiva do professor universitário Rui S. Introduce uma múltipla perspetivação a partir de *Fado Alexandrino* em que cinco ex-combatentes da guerra colonial juntam-se num jantar de convívio e no decorrer da noite partilham as suas experiências e memórias dos anos passados. *Auto dos Danados*, o livro que precede o romance em questão compõe-se por cinco capítulos, nos quais, como o título destes já sugere, altera-se a voz narrativa entre os três irmãos (Nuno, Ana e Lídia), enquanto nas últimas duas partes do livro é a personagem sinistra do pai que domina a narrativa, e a sua voz mistura-se com a dos seus filhos. *As Naus*, por sua vez, extrapola essa estratégia discursiva quando multiplica o número das vozes que analogamente ao romance anterior se alteram de capítulo em capítulo, e além disso dentro dos próprios capítulos “wechselt die Perspektive von einer Aussen zu einer Innenperspektive der jeweiligen Figur der ersten Person und wieder zurück. Da diese Sequenzen im Vergleich zu jenen aus der Aus-

Internacional de Lusitanistas. Universidad de Hamburgo, 6 a 11 de Setembro de 1993. Lisboa-Porto-Coimbra, Lidel, 1995, p. 628.

senperspektive zumeist jedoch relativ kurz isto, überweigt der Blick von aussen.”⁶⁸³ Além dessa perspetivação narrativa, outras características do texto antuniano que aparecem já no seu brilho mais puro no romance, são o carácter eminentemente intertextual e metatextual da arquitetura literária em que, tanto se reflete na tradição da literatura portuguesa, como na própria construção narrativa do texto; a mistura autêntica dos registos linguísticos e estilísticos; a lógica do *double-coding* segundo a qual numa construção paratáctica aparecem, lado ao lado, elementos da cultura erudita e motivos duma cultura baixa, popular ou de consumo (*camp*, *kitsch*, os *clichés* da contracultura, etc.); a fragmentação autêntica do tempo e do espaço e a alinearidade da cronologia temporal; a parataxe invulgar dos diferentes espaços e camadas temporais que reflete a falta duma perspetiva dominante e unificadora; o jogo arquitectural que faz interagir diversos paradigmas genéricos (literárias e subliterárias) como por exemplo o romance histórico, o romance psicológico, a confissão, a biografia, a epopeia, o romance policial, o romance de aventuras e a reportagem; uma linguagem profundamente poética com uma sensibilidade especial pelo uso das metáforas; uma inclinação invulgar para uma sintaxe complexa de cunho barroco; a presença da ironia e da paródia quer no que diz respeito ao nível do conteúdo quer quanto à forma romanesca; e num nível temático um interesse extraordinário pela história nacional e pela mitologia portuguesa

683 Tobias, 2002, p. 285.

com uma clara intenção dessacralizadora e desconstrutiva. Tudo isto faz com que “*As Naus* represent[e], duma maneira quase emblemática, a escrita de pós-25 de Abril, o exemplo paradigmático do romance novo.”⁶⁸⁴

Nos primeiros capítulos de *as As Naus* aparece uma personagem, chamada um homem de nome Luís, a quem falta o olho esquerdo e que evidentemente é uma transfiguração profanizada e paródica do *poeta maximus* Luís de Camões. O carácter transtextual do romance incorpora em si a paródia do culto do maior poeta português. Este homem de nome Luís chega das colônias para a metrópole com os restos mortais do seu pai, numa urna malcheirosa. No universo macabro e mórbido de *Auto dos Danados*, a morte do pai, Diogo, que representava um autêntico patriarca tradicional e autocrático numa ordem familiar, constituiu um dos motivos principais. Em *As Naus* esse mesmo motivo da morte do pai e do patriarca morto reaparece, inscrito num modo paródico e grotesco na tessitura mais íntima dum imaginário cultural e duma tradição literária. Um homem de nome Luís⁶⁸⁵ espera vários dias nos cais e depois deambula pela metrópole com o cadáver do seu pai. Esse cadáver do patriarca é a alegoria do império e do espaço imperial em ruínas no *aftermath* do 25

684 Pageaux, 1997, p. 40.

685 O uso do artigo indefinido também faz parte da dessacralização e da profanação da mitologia nacional, dado que supõe um indivíduo qualquer, um “essere qualunque” como sugere Agamben (Agamben, Giorgio: *La Comunità Che Viene*. Torino, Einaudi, 1990, p. 3.) que se opõe ao culto individualista do poeta mítico. Além disso o artigo indefinido refere-se à condição de Luís, como retornado anónimo que faz parte de uma massa indefinida de pessoas, espalhadas pela metrópole pós-imperial.

de Abril. A morte do pai significa o desaparecimento e a inexistência duma visão paternal e dominadora que consiga dominar e controlar o tempo e o espaço imperiais. A morte do pai possibilita aquela abordagem carnavalesca que faz surgir na tessitura do romance várias vozes, interpretações, ideologias e discursos paralelos em vez de uma perspectiva fixa e unificadora. Além disso, existem mais dois motivos temáticos que estabelecem uma relação axiológica entre os dois romances. *Auto dos Danados*, por sua vez, articula um mundo hermético em cujo coração se encontra a noção da doença. No universo essencialmente negativo do livro todos e tudo é doente, fato que se inscreve no próprio título da obra. Essa temática da doença aparece na *coda* grandiosa de *As Naus* quando um grupo de nacionalistas tísicos deixa o sanatório para assistir numa madrugada de nevoeiro ao regresso de D. Sebastião o que implica que o livro identifica o sebastianismo e a crença sebástica como uma certa ideologia doente, como uma crença de doentes. Por outro lado, o motivo das caravelas, ou seja das naus, também aparece em *Auto dos Danados* num nível alegórico, sendo o livro um relato dum naufrágio familiar; e mais explicitamente numa das imagens finais do livro que apresenta barcos podres a flutuar no rio. *As Naus*, por sua vez começa tematicamente com essa mesma imagem, com o regresso dos barcos podres, depois dum naufrágio profundo cujo sujeito desta vez não é uma família mas todo um império colonial com o seu imaginário cultural.

Carlos Reis no seu estudo importante sobre o universo ficcional de António Lobo Antunes ressalta que há, pelo menos, três eixos principais de leitura e de interpretação da obra antuniana.

(...) penso que é possível ler a obra de Lobo Antunes em função de pelo menos três grandes tendências. Primeira: a construção de uma ficção em que se problematizam e desmitificam figuras e eventos históricos, mesmo que, como é o caso da guerra colonial e dos seus anti heróis, essas figuras e eventos se encontrem muito próximos do nosso presente; segunda: o tratamento parodístico daquelas figuras e eventos, tocados por um sopro de irrisão correlata do sarcasmo com que o escritor olha o Portugal post-colonial do fim do século XX; terceira: a tendência para reflectir sobre a escrita, sobre a instituição literária e sobre os seus mecanismos de legitimação, processando-se essa reflexão em boa parte aquém da ficção, ou seja, em textos de crônicas e em entrevistas.⁶⁸⁶

686 Reis, Carlos: “A Construção do Universo Ficcional de Lobo Antunes: o Mundo Como Fragmentação”. In: Ghitecu, Micaela (Org.): *Colóquio António Lobo Antunes na Roménia, Bucureste, 2004*. (Edição trilingue: português, romeno e francês) Bucuresti, Fundatiei Culturale “Memoria”, 2005, p. 11.

As Naus, sem qualquer dúvida, encontra-se na encruzilhada destes três eixos interpretativos por desmitificar uma série de figuras míticas e nacionais (Pedro Álvares, Camões, Vasco da Gama, Diogo Cão, etc.) e eventos históricos (os descobrimentos e a empresa colonial), por colocar estas figuras e estes eventos num quadro essencialmente paródico e irônico, e por fim, por inserir neste projeto mitocrítico e iconoclasta uma reflexão sobre a questão da escrita que se inscreve no mundo romanesco sobretudo através da figura desmitificada de Camões. A estes três eixos discursivos junta-se um quarto elemento importante que os completa: uma certa poética de carnavalização tanto da forma como do universo diegético.

Michelle Giudicello no seu estudo elucidativo observa que a primordial estratégia textual e ideológica que o romance apresenta é a carnavalização. Na leitura de Giudicello o livro centra-se na autêntica carnavalização da história portuguesa que realiza sobretudo através da reescrita carnavalesca da epopeia nacional *Os Lusíadas*, o maior *exegi monumentum* da história gloriosa, símbolo da identidade nacional. “(...) l'on [o romance – U. B.] peut considérer comme une carnavalisation de l'épopée telle que l'avait conçue le génie de Camões et telle, également que s'est complu à la véhiculer une histoire officielle rarement désintéressée.”⁶⁸⁷ Como o livro pode ser lido na interpreta-

687 Giudicello, Michelle: “*As Naus* d’António Lobo Antunes et la carnavalisation de l’histoire officielle”. In: Piwnik, Marie-Hélène (Org.): *La littérature portugaise. Regards sur deux fins de siècle (XIXe-XXe)*. Bordeaux, Maison des Pays Ibériques, 1996, p. 31.

ção de Maria Alzira Seixo enquanto uma reescrita livre e parcial da grande epopeia portuguesa,⁶⁸⁸ e na abordagem de Daniel-Henri Pageaux como uma certa antiepopéia, ou “Anti-Lusiadas” que, por um lado, subverte aquela narrativa mítica da história, enquanto empresa gloriosa e heroica cuja base encontra-se na obra camoniana, mas que, por outro lado, também transforma em temas de paródia e caricatura toda uma tradição literária imortalizada pelos *Lusiadas*,⁶⁸⁹ e segundo a opinião de Erich Kalwa como uma certa continuação contemporânea e pós-moderna da epopeia, em forma de prosa,⁶⁹⁰ a carnavalização da epopeia significa uma carnavalização autêntica de que não pode escapar nada no universo diegético. Embora o estudo de Guidicello não mencione o nome de Mikhail Bakhtin, é evidente que quando se refere à carnavalização é nas teorias do estudioso russo que pensa. Bakhtin, por sua vez, elaborou o conceito da carnavalização por primeiro no seu livro revolucionário sobre a poética dos romances de Dostoiévski, e depois na sua obra tardia sobre o mundo ficcional de Rabelais. O teórico russo argumenta que o gênero do romance tem três origens fundamentais diferentes: a origem épica, a origem retórica e a origem carnavalesca.⁶⁹¹ Esta última, embora tivesse feito parte viva da cultura e das tradições literárias, acabou por ficar ignorada durante

688 Seixo, 2002, p. 176.

689 Pageaux, 1997, p. 36.

690 Kalwa, 1995, p. 630.

691 Bakhtin, Mikhail: *Problems of Dostoevsky's Poetics*. London-Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999, p. 109.

muito tempo sobretudo por causa da narrativa organizadora e controladora da modernidade. Bakhtin desenvolve a ideia da carnavalização literária, enquanto estratégia discursiva do romance moderno, partindo, por um lado, da noção medieval do carnaval, da sua relação para com o *corpus* social e do seu papel na estrutura sociocultural, e, por outro lado, dos gêneros cômicos da literatura da antiguidade (como por exemplo o diálogo socrático e a sátira menipeia). Tendo em conta que na sociedade medieval o carnaval (e o seu exemplo mais paradigmático, a famosa *Fête des Fous*) funcionava como uma certa suspensão provisória da ordem vigente quando as hierarquias tradicionais do mundo desfizeram-se temporariamente para ceder lugar a uma autêntica antiordem caótica que formava um determinado contraponto do sistema social, e ajudava manter essa ordem, libertando só para um delimitado período temporal o caos e a desordem, a carnavalização literária (cujas tradições escritas remontam até ao mencionado diálogo socrático e à sátira menipeia) supõe a subversão total das formas e das categorias fixas, o questionamento dos paradigmas genéricos canonizados, a desconstrução das perspectivas unificadoras e dominadoras, a justaposição radical de elementos antagónicos e pouco compatíveis, e a substituição das construções hierárquicas por uma orgia paratáctica. Nas obras carnavalescas “(...) there is a strong rhetorical element, but in the atmosphere of *joyful relativity* characteristic of a carnival sense. (...) This carnival sense of the world possesses a mighty life-

-creating and transforming power and indestructible vitality.”⁶⁹² Bakhtin enumera três características principais desta cosmovisão estética sério-cômica. Por primeiro, a falta da perspectiva épica e trágica, e a mistura dos momentos e sujeitos banais e contemporâneos do presente com os dum passado heroico e mítico. “In the realm of the serio-comical, consequently, a radical change takes place in that time-and-value zone where the artistic image is constructed.”⁶⁹³ Por segundo, uma relação crítica, criativa, invencioneira e até cínica para com os mitos e as lendas, ou seja para com as narrativas fixas e canonizadas, o que produz uma certa libertação da representação literária. E por terceiro, a rejeição absoluta da totalidade estilística e retórica o que implica, sobretudo, uma abordagem plurivocal e um estilo híbrido com várias camadas e níveis discursivos, ou seja, uma determinada polifonia quanto à narração e um autêntico entrecruzamento dos elementos da cultura alta e erudita com os da cultura popular e de massas.

No que diz respeito ao romance em questão, sem qualquer dúvida, podemos afirmar na linha de pensamento evocado por Giudicello que o livro é uma obra essencialmente carnavalesca em que todas as páginas enfrentam o leitor com aquele *joyful relativity* subversivo que Bakhtin refere a propósito da literatura carnavalesca. *As Naus* segue, dum modo eminente, os critérios do teórico russo sobre a literatura carnavalesca quando apresenta um mundo amar-

692 Idem, p. 107.

693 Idem, p. 108.

go e tragicômico em que já não há mais lugar para o épico e para a abordagem heroico da epopeia. Não é por acaso que vários exegetas da obra declaram-na uma antiepopéia autêntica.⁶⁹⁴ A ideologia crítica e desconstrucionista perante os mitos nacionais e as tradições de todo um imaginário cultural, considera-se uma das características mais salientes da obra, enquanto a fragmentação e a perspetivação da estrutura narrativa e a lógica subversiva do *double-coding* sob a égide da qual extremos opostos do cânone cultural estão postos num mesmo quadro representacional, também parecem evidências discursivas depois do ato da leitura.

As Naus, portanto, liga e mistura sob o signo da lógica carnavalesca, dois momentos paradigmáticos da história de Portugal, o da partida das caravelas, ou seja, o início da expansão e da narrativa gloriosa do império, e o do regresso destas caravelas, o fim da aventura imperial. Justapõe-se à época de ouro da história de Portugal, “a época de dor”,⁶⁹⁵ ao passado ilustre, o presente amargo que depois da euforia da revolução tem que enfrentar o problema irresoluto dos retornados, consequência óbvia da perda do império, e da abrupta descolonização.

Na organização paratáctica das camadas temporais deteta-se aquela diferença ontológica entre *symbolic history* e *spectral history* que Slavoj Žižek assinala.⁶⁹⁶ Atrás do

694 Sá, 2004, p. 195. e Medina, 1997, p. 208.

695 Antunes, António Lobo: *As Naus*. Lisboa, Publicações D. Quixote, 1988, p. 200.

696 Žižek, Slavoj: *The Fragile Absolute: Or Why Is The Christian Legacy Worth Fighting For?* London-New York, Verso, 2008, p. 58.

discurso oficial e simbólico da história como empresa gloriosa e emancipatória em que o sujeito e a comunidade se expressa e se desenvolve, existe um outro discurso caracterizado pela perda, pela privação, pela negatividade e pelo grotesco, uma versão obscena e caótica da história simbólica. Lobo Antunes dando voz e visibilidade a este *spectral history* desestabiliza a narrativa totalizante da história imperial. Como se o romance encenasse a máxima de Hegel reformulada por Marx, segundo a qual, a história, os grandes acontecimentos e personagens históricos se repetem, mas na forma da paródia.⁶⁹⁷ Os protagonistas do livro são as figuras míticas da história de Portugal, os heróis gloriosos da história que regressam para a metrópole logo depois da Revolução de 25 de Abril. Lobo Antunes apresenta essas figuras míticas como sujeitos retornados que com o colapso do império têm que voltar forçadamente para o ponto de partida. Como Adriana Alves Paula Martins observa, Portugal já não é um cais de partida senão um cais de regresso, fato que obriga o país a redefinir a sua história e identidade.⁶⁹⁸ As personagens que retornam nas naus, apesar dos nomes míticos que carregam, são pessoas comuns, seres frágeis e desorientados à procura

697 "Hegel bemerkte irgendwo, daß alle großen weltgeschichtlichen Tatsachen und Personen sich sozusagen zweimal ereignen. Er hat vergessen, hinzuzufügen: das eine Mal als Tragödie, das andere Mal als Farce." Marx, Karl – Engels, Friedrich: "Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte." In: *Werke*. Vol. 8. Berlin, Dietz Verlag, 1972, p. 115.

698 Martins, Adriana Alves de Paula: "Notas Sobre a Configuração do «Outro» em *As Naus* de António Lobo Antunes." In: Cabral, Eunice – Jorge, Carlos J. F. – Zurbach, Christine (Orgs.): *A Escrita e o Mundo em António Lobo Antunes. Actas do Colóquio Internacional António Lobo Antunes da Universidade de Évora*. Lisboa, Publicações D. Quixote, 2003, p. 114.

duma nova pátria e duma nova identidade depois do naufrágio simbólico do grande império. Não é por acaso que o título original da obra foi *O Regresso das Caravelas*,⁶⁹⁹ uma evidente referência ao início da época das descobertas, e uma paródia amarga dessa narrativa histórica, tendo em conta que o livro apresenta paralelamente o momento da partida das caravelas e o momento do regresso e o com isso o colapso da narrativa mítico-gloriosa. Na típica aproximação paródica com que o livro aborda a questão da história portuguesa e a mitologia nacional, um dos motivos centrais é a representação carnavalesca dos grandes heróis históricos e míticos do panteão nacional – como D. Sebastião – na forma de retornados miseráveis, ou seja,

(...) um dos interesses maiores deste livro consiste em sugerir também a dimensão neocolonial que a descolonização portuguesa (como todas as outras) implicou, e em inverter papéis de representação «histórica» numa con-versão «fabular» que lhes retira a componente mítica e lhes restitui a grandeza e/ou a fragilidade humana.⁷⁰⁰

699 Infelizmente, por causa de uma coincidência invulgar, António Lobo Antunes teve que desistir do título original. Curiosamente um outro escritor português Vitório Káli também deu esse mesmo título à última parte de uma trilogia, por sugestão do seu amigo, o poeta e político angolano Agostinho Neto. Lobo Antunes não teve conhecimento do livro, porém, por razões de *copyright* teve que desistir do título na edição portuguesa. Mas o livro podia aparecer sob esse título original nas respectivas traduções estrangeiras, como a tradução inglesa (*The Return of the Caravels*), a tradução francesa (*Le Retour des Caravelles*), a tradução alemã (*Die Rückkehr der Caravellen*) e a tradução húngara (*És visszatérnek a karavellák*).

700 Seixo, 2002, p. 173.

Neste jogo paratático em que se realiza uma autêntica profanação carnavalesca, tanto dos tempos históricos, como das figuras míticas que os representam, a figura de D. Sebastião tem um papel fundamental.

Pela primeira vista em *As Naus* D. Sebastião desempenha só um papel suplementário no *danse macabre* essencialmente carnavalesco dos heróis míticos da pátria. Enquanto nos romances de Almeida Faria e Manuel Alegre a figura repensada e ressuscitada de D. Sebastião é o protagonista absoluto, o centro da narrativa, aliás o próprio narrador autodiegético, e no livro de Agustina-Bessa Luís é referido constantemente na diegese através do trabalho de escrita de Belchior, na obra antuniana D. Sebastião, aparentemente, surge só num papel suplementário. O livro é constituído por dezoito capítulos diferentes, tendo cada um deles um narrador próprio, nomeadamente as figuras míticas da história de Portugal (Pedro Álvares Cabral, Camões, Diogo Cão, Manuel de Sousa Sepúlveda, Vasco da Gama). D. Sebastião, portanto, não se insere neste grupo plurivocal de narradores, não tem o direito da enunciação, só aparece como enunciado, como uma pessoa qualquer na narrativa, não possuindo o dom da focalização própria. O rei mítico só surge efemeramente no romance, como um figurante suplementário que assiste ao desfile mórbido dos heróis da pátria. Apesar de D. Sebastião não estar no foco da atenção da narrativa, e só acompanhar os acontecimentos num constante (des-) e reaparecimento, a representação da sua figura, na minha leitura, constitui um dos *Leitmotifs* do ro-

mance que nesta perspectiva, emprestando a expressão de João Medina, pode ser lido como “o epitáfio do próprio sebastianismo.”⁷⁰¹ Nas seguintes páginas traçarei as diferentes aparições de D. Sebastião na narrativa, tendo sempre em conta o contexto em que surge, e tentarei explicar como é que se constrói o romance como esse certo epitáfio do sebastianismo. Concorro profundamente com Maria das Graças Moreira Sá quando afirma num dos seus estudos que “o tratamento paródico do grande mito português representa o culminar da desconstrução mítica de Portugal.”⁷⁰²

Como já referi anteriormente, existe uma relação mais do que íntima entre o romance e *Os Lusíadas*, a autêntica epopeia nacional portuguesa. Desta forma logo se estabelece um contato indireto entre o romance e D. Sebastião, dado que o próprio Camões (presente também na diegese numa versão profanizada sob “um homem de nome Luís”), autor da epopeia nacional, dedicou a sua obra-prima ao jovem D. Sebastião, referindo a ele diretamente na sexta estrofe do primeiro canto. Para Camões D. Sebastião, o jovem monarca, ou seja o Desejado que conseguisse salvar o reino, era uma esperança, uma maravilha, e a segurança da liberdade lusitana. O poeta, nas linhas famosas da sua epopeia visionou um lutador vitorioso e corajoso contra os infiéis que pudesse defender a cultura portuguesa da ameaça árabe e possibilitasse a continuação do glorioso ciclo histórico das conquistas e da expansão. Essa imagem

701 Medina, 1997, p. 204.

702 Sá, 2004, p. 197.

do herói guerreiro, protetor da cultura portuguesa e do cristianismo europeu, “o temor da moura lança” e a “maravilha fatal” da idade do seu nascimento, desconstrói-se completamente no romance através duma carnavalização profanizadora. *Os Lusíadas* são evocados alegoricamente e estruturalmente no universo de *As Naus*, sendo o romance o hipertexto, a reescrita hipertextual da epopeia camonianiana, mas ao mesmo tempo também pela forte presença do homem de nome Luís “a quem faltava a vista esquerda”⁷⁰³ que como já tínhamos mencionado anteriormente é, sem qualquer dúvida, o próprio Camões. O autor da epopeia, portanto, é um dos vários narradores do romance multidimensional e plurivocal. O *exegi monumentum* da gloriosa expansão e da história de Portugal – a obra literária portuguesa, *par excellence* – está presente também metonimicamente no romance. O homem, de nome Luís começa a escrever a sua epopeia nacional sentado numa esplanada suja da Estação Santa Apolónia, num bloco das somas que o empregado de mesa deixou lá, ao pé dele:

Então afastei a garrafa de água das pedras
para um canto da mesa, agarrei na caneta e
no caderno no criado sem ossos, sacudi-me
melhor na cadeira, apoiei o cotovelo esquer-
do no tampo, e de ponta da língua de fora
e sobranceiras unidas de esforço, comecei a
primeira oitava heróica do poema.⁷⁰⁴

703 Antunes, 1988, p. 18.

704 Idem, p. 97.

Podemos, então, concluir que a primeira relação implícita entre o universo romanesco de *As Naus* e a figura de D. Sebastião estabelece-se através da personagem de Camões e *Os Lusíadas*, ambos evocados numa forma direta na narrativa. A epopeia nacional com a sua dedicação ao jovem rei desejado, pode ser visto como uma autêntica epígrafe inicial do sebastianismo, e da tradição da literatura sebástica. Sendo *Os Lusíadas* uma das primeiras obras que evocam e louvam a figura de D. Sebastião, a epopeia camonianiana inaugura um discurso na literatura portuguesa, um discurso que durante séculos e séculos alimentou a crença no regresso do soberano desaparecido, sustentando assim, duma certa forma a identidade nacional. O romance de Lobo Antunes, portanto, considero-o, o lado oposto: o epitáfio do sebastianismo – uma obra que põe fim a este discurso filosófico-literário e introduz uma clausura final na história do sebastianismo, ou seja, naquela versão usada e abusada do mito que constituiu um dos elementos da engrenagem ideológica da ditadura. Além disso, na interpretação de Giudicello, o romance até reproduz duma certa maneira parcial a estrutura de *Os Lusíadas*. E é essa parcialidade ou imperfeição face ao hipotexto o que possibilita e motiva que o sebastianismo constitua um dos elementos organizacionais da obra e que livro se encerre com um amargo *tableau* sebastianista na costa de Ericeira.⁷⁰⁵

705 Giudicello, 1996, p. 31.

Lobo Antunes não nos deixa dúvidas que na sua obra “um dos mitos fundadores do ser português vem á baila: o sebastianismo.”⁷⁰⁶ O soberano miticizado aparece várias vezes no universo carnavalesco de *As Naus*, mas como já mencionei, em princípio no que diz respeito ao universo diegético, *strictu sensu*, verificamos uma presença efémera e fugaz. Pela primeira vez D. Sebastião surge pela perspectiva do homem de nome Luís que corrobora a nossa ideia de que é o autor da epopeia nacional e a própria obra dele que estabelece a primeira relação entre o rei e o romance de Lobo Antunes. O homem de nome Luís, duma escada donde vê a sua própria estátua e a praça para a qual deu nome, avista o jovem monarca, vindo da direção da Baixa, com o seu exército, partindo para a jornada de Marrocos.

(...) e precisamente nessa altura, estimados leitores, a Rua do Carmo acendeu-se de um cortejo de tochas e de risos de pajens, alabardas picavam o asfalto, adenóides de ginetes fungavam, e o rei D. Sebastião surgiu a cavalo rodeado de validos, arcebispos e privados, vestido de uma armadura de bronze e de um elmo de plumas, e desapareceu para as bandas do pelourinho da Câmara, seguido pelo espanto dos polícias e dos guardas-nocturnos, a caminho de Alcácer Quibir.⁷⁰⁷

706 Lima, 1996, p. 61.

707 Antunes, 1988, p. 166.

O homem de nome Luís em cuja focalização interna aparece D. Sebastião, encontra-se num estado bastante bêbedo, atrapalhado por uma quantidade significativa de vinho e bagaço que tinha bebido nas tascas baratas e nas pastelarias. D. Sebastião, portanto, surge pela primeira vez num transe alcoólico do poeta, como um sonho fugaz. Assim, o rei mítico, nesta passagem, não é outra coisa de que uma visão absurda e irreal dum poeta bêbedo que está a escrever a sua epopeia, caminhando pelas ruas de Lisboa, andando de tasca à tasca. Lobo Antunes efetua aqui uma cruel desmitificação dupla: por um lado dessacraliza a figura de Camões que não tendo direito ao apelido mítico aparece como um mendigo alcoólico, que escreve a obra magna num constante delírio; e por outro lado esta dessacralização passa para a figura de D. Sebastião que se reduz a uma visão totalmente irreal nas fantasias de um alcoólico. Mas mesmo assim, reduzido a uma visão absurda, D. Sebastião ainda mantém a maioria dos seus atributos e aparece em plena luz, no centro da cidade como o rei lutador, o “temor da maura lança”, com armadura completa e um exército prestes a combater os árabes em Alcácer-Quibir. Há, porém, uma enorme contradição entre as circunstâncias da representação (aparece no quadro de uma visão alcoólica) e a própria representação que ainda se mantém nos moldes da tradição.

Há também uma outra contradição que, aliás, é uma das características carnavalescas principais do romance: a mistura autêntica das instâncias temporais, a justaposição

sério-cômica dos tempos gloriosos da história com um presente pós-colonial e pós-imperial desesperado e miserável, impregnado por uma atmosfera de *joyful relativity* bakhtiniano. Trata-se aqui de um tempo histórico paratático, em que várias instâncias temporais se contaminam e se juntam numa coexistência chocante. Enfrentamos no romance “an ironic coexistence of temporalities”⁷⁰⁸ nas palavras de Diane Elam, um parataxe temporal que misturando o passado glorioso da expansão com o presente miserável da descolonização resulta numa desmitificação total da história nacional. O rei mítico reaparece em armadura completa no centro de Lisboa, na Praça de Camões, num tempo-espço totalmente alheio para a sua figura e esta aparência sua é tão inesperada e absurda que causa um grande espanto nos polícias e guardas-noturnos presentes. Um dos elementos fundamentais da poética profanadora da carnavalização em *As Naus* reside neste fato de que as figuras históricas como, D. Sebastião, têm, por um lado, uma identidade histórica e uma biografia mítica conservada não só pelo nome e pela determinada aura nominalista, mas também em certas motivações, ambições, atos, características de personalidade (como no caso de D. Sebastião a constante aspiração de ir para Marrocos com a sua tropa e salvar a pátria e a armadura medieval com que aparece na primeira passagem); e, por outro lado, paralelamente com esta identidade histórica e biografia mítica apresentam uma outra identidade e uma outra biografia que se

708 Elam, Diane: *Romancing the Postmodern*. London-New York, Routledge, 1992, p. 3.

constrói no momento do presente pós-revolucionário, dos escombros do império, e dum mundo pós-histórico cheio de problemas socioculturais. O romance, deste modo, faz a mesma carnavalização com as personagens quando mistura a biografia mítica com uma nova biografia pós-colonial e pós-imperial, que efetua com o tempo quando numa estrutura paratáctica sobrepõe ao passado glorioso o presente com a sua realidade pós-revolucionária.

Antunes' Romanfiguren besitzen somit die Namen und Biographie der glorreichen Entdeckerfiguren des 16. Jahrhunderts und gleichzeitig jene der *retornados*. In Charakter und sozialem Status entsprechen diese zeitgenössische und gleichzeitig fünfhundert Jahre alten Figuren jedoch in keiner Weise mehr den grossen Entdeckern, die sie einst waren. Ihren Platz im postrevolutionären Vaterland finden sie nicht mehr als nationale Heldenfiguren, sondern als sozial Marginalisierte am Rande einer Gesellschaft in der sie nicht willkommen sind (...).⁷⁰⁹

As personagens e entre eles, D. Sebastião, portanto, conservam e mantêm duma certa forma a aura mítica que acaba por ser destruída completamente pela nova biografia e pelo novo destino que recebem, pois, estes últimos parecem ser diametralmente opostos a qualquer postura mítica e gloriosa.

709 Tobias, 2002, p. 283.

Há que mencionar também o fato salientado por João Medina que D. Sebastião sempre aparece no romance antes da partida para a batalha de Alcácer-Quibir,⁷¹⁰ o que implica uma negação total da crença sebástica e através disto da salvação da pátria. D. Sebastião só parte para África, mas nunca regressa – acreditar no seu advento e na utopia irreal do Quinto Império já não tem relevância nenhuma na perspectiva antuniana. Pode-se verificar também uma aproximação entre o episódio grotesco com os restos mortais do pai do homem de nome Luís, e o primeiro aparecimento de D. Sebastião, sendo os dois elementos numa vizinhança metonímica na narrativa. O poeta desde o início do romance leva consigo obsessivamente o corpo morto do seu pai. O cadáver do pai, como já o tinha indicado anteriormente, é a metáfora do grande império, da história gloriosa já morta, de que o homem de nome Luís, o escritor possível duma nova epopeia antiépica, não consegue escapar durante muito tempo. Os restos mortais do pai-império finalmente acabam por ser vendidos como adubo para as plantas carnívoras de Garcia da Orta, assim o poeta consegue livrar-se do peso da história que equivale aqui à morte. “An experimental healer induces Luis to sell him the cadaver for use as fertiliser for his medical plants thereby transforming the past into compost for an improved future; transcending, albeit briefly, the death that is colonialism.”⁷¹¹ O homem de nome Luís avista D. Sebas-

710 Medina, 1997, p. 206.

711 Ghandi, Leela: “Acts of Literature: Notes on The Return of The Caravels“. In: Cabral – Jorge – Zurbach, 2003, p. 346.

tião depois de se ter livrado do cadáver metafórico do pai o que, por um lado, implica que ainda não se conseguiu livrar inteiramente do pesadelo da história porque o rei trágico ainda aparece na sua visão, partindo para o lugar simbólico da tragédia nacional, Alcácer-Quibir; por outro lado, implica também o começo de um processo de resgate das antigas narrativas legitimadoras da história portuguesa. Se conseguiu livrar-se do cadáver do pai, vai conseguir livrar-se dos fantasmas da crença sebástica também.

O jovem monarca reaparece na narrativa, mais ou menos nas mesmas circunstâncias, mais à frente:

(...) vestiu à janela um dos seus decotes terríveis espiando daquele postigo de sótão a armada de traineiras de pesca de Alcácer Quibir, reunida no Cais das Colunas sob as ordens de um menino loiro que haveria salvar-nos da ocupação espanhola. (...) Alongou o bico das pálpebras com um traço infinito de lápis quando D. Sebastião, rodeado por um magote de fidalgos e de homens de negócios de fraque, tomava lugar no cacilheiro O Palmelense, com bóias de madeira a toda a volta do casco.⁷¹²

Desta vez a focalização é de uma velha prostituta de Luanda que chegou para Lisboa há pouco tempo e anda a procura do seu amante perdido, Diogo Cão. D. Sebastião

712 Antunes, 1988, p. 204.

é descrito mais uma vez dentro dos moldes da representação tradicional: é um menino loiro, acompanhado por seus fidalgos. Segundo a imagem tradicional o jovem rei era loiro ou ruivo, neste sentido Lobo Antunes mantém-se fiel à tradição. A presença dos fidalgos também faz parte da tradição sebástica, porque Gonçalo Eanes Bandarra, nas suas *Trovas* messiânicas que são a gênese e o constante ponto de referência do sebastianismo, menciona que o rei encoberto regressará “Em um cavalo enfreado,/ E não selado,/ Com gente de grão valor,”⁷¹³ ou seja, com fidalgos e nobres. Lobo Antunes mantém os fidalgos, como gente de grão valor, mas acrescenta também um novo elemento, os homens de negócios e assim já começa a subverter a imagem do menino loiro. Além disso, D. Sebastião prepara a embarcação para Marrocos em traneiras de peixe e num cacilheiro que partindo do Cais do Sodré atravessa o rio para a margem sul. A sublime missão de uma nova cruzada em Marrocos e a proteção da independência do país contra a ameaça espanhola perdem o seu aspeto megalomaniaco e glorioso devido à introdução das traneiras de peixe que não correspondem nada à grandiosa empresa africana. Temos que ter em conta também o elemento destrutivo que D. Sebastião é-nos apresentado aqui através da focalização de uma velha prostituta angolana, uma identidade essencialmente marginal. Lobo Antunes mostra o rei loiro e a prostituta africana a se vestir e maquilhar numa montagem-paralela exuberante. Aqui, mais uma

713 Citado por Pires, 1984, p. 142.

vez, a desconstrução encontra-se na contradição chocante entre as circunstâncias de representação e a representação tal qual, ou seja, na subversão carnavalesca da aura mítica e o enxerto (greffer/grafting)⁷¹⁴ desta com uma realidade profana, banal e grotesca.

Mas sem qualquer dúvida, a desconstrução mais crítica, forte e aguda verifica-se na seguinte passagem:

(...) uma sentinela nos informou que o rei Filipe se reunira com os seus marechais na rulote do Estado-Maior a combinar a invasão de Portugal, porque D. Sebastião, aquele pateta inútil de sandálias e brinco na orelha, sempre a lamber uma mortalha de haxixe, tinha sido esfaqueado num bairro de droga de Marrocos por roubar a um maricas inglês, chamado Oscar Wilde, um saquinho de liamba.⁷¹⁵

Para ver como o autor subverte e desconstrói a imagem clássica e canónica do rei mítico, temos que ter em conta os *topoi* visuais e literários da representação de D. Sebastião. Conhecemos quatro retratos principais sobre D. Sebastião: os dois mais conhecidos são feitos por Cristóvão de Moraes. Um destes encontra-se em Madrid no Monasterio de las Descalzas Reales e representa o rei com onze anos de

714 Termo usado por Jacques Derrida que se refere ao entrecruzamento produtivo e criativo dos elementos discursivos e linguísticos. *Vide* Derrida, Jacques: *Dissemination*. Chicago, University of Chicago Press, 1981, p. 355.

715 Antunes, 1988, p. 179.

idade [anexo 10.], o outro quadro, provavelmente o mais famoso, encontra-se no Museu da Arte Antiga em Lisboa [anexo 4.] e foi pintado quando o monarca tinha dezoito ou dezanove anos. O terceiro retrato podemos ver no Museo San Telmo [anexo 11.], em San Sebastián, enquanto o quarto com um rei de vinte e três anos, no Kunsthistorisches Museum, em Viena [anexo 12.]. António Abelard da Fonseca observa: “A figura do desventurado monarca, em todos esses retratos autênticos, surge-nos como a de um rapaz perfeito, pleno de vida e de mocidade, distinto de atitudes e com aquele porte ligeiramente altivo que, na época, era apanágio de realeza.”⁷¹⁶ Se observamos os quatro retratos diferentes, podemos concordar com Fonseca que todos representam um adulto forte e jovem com uma expressão sublime na cara e com um olhar claramente ambicioso. Conhecemos também várias descrições da época, feitas principalmente por historiadores contemporâneos que corroboram esta imagem que podemos verificar nos retratos. Passo a citar uma das descrições mais típicas, da autoria de Frei Manuel dos Santos:

Era de meã estatura, a cor do rosto branca e corada, com algumas lentilhas nas faces e nisto se parecia com a princesa D. Joanna sua mãe, os olhos erão azues, e pequenos mas graciosos, o cabelo entre louro e ruivo; as mãos e pernas tão bem formadas como se fossem feitas ao torno, o aspecto grave,

716 Fonseca, 1978, p. 80.

representador de soberania, e todo o corpo sem parte desigual, em que aparecesse de-feito.⁷¹⁷

Definitivamente, de acordo com as representações textuais e iconográficas, uma imagem típica do rei jovem acabou por ser canonizada ao longo dos tempos. Esta imagem canónica e clássica passa a ser vítima de uma desconstrução cruel e aguda de Lobo Antunes. Podemos verificar uma grotesca carnavalização visual da representação clássica do rei mítico. A figura de D. Sebastião é mostrada como um *hippie* drogado com brincos na orelha e chinelos, num bairro de drogas de Marraquexe. No *cronotopos* do país africano – Marrocos – podemos ver a clara referência à trágica batalha de Alcácer-Quibir, onde D. Sebastião misteriosamente desapareceu, dando origem ao mito e à crença sebástica. Mas na versão antuniana o jovem monarca não vai para África para se dedicar à missão santa de converter os muçulmanos e espalhar a glória da nação portuguesa. Ao contrário, D. Sebastião vai para Marrocos só para arranjar droga e acaba por ser esfaqueado por um outro drogado, nomeadamente Oscar Wilde, por ter-lhe roubado um saquinho de haxixe. O rei mítico, o Messias da nação, a garantia de todas as esperanças e da salvação, é completamente desgraçado e mostra-se incapaz de realizar qualquer salvação esperada dele. D. Sebastião, na perspetiva antuniana, não é outra coisa, de

717 Citado por Idem, p. 33.

que um anti-herói patético, um Anti-Messias que nunca regressará para salvar o seu povo e para restaurar a antiga glória de Portugal, devido ao fato de ele ser só um drogado, simplesmente incapaz de realizar tal missão gloriosa. Lobo Antunes mistura numa forma fascinadora os diferentes elementos da contracultura – os *clichés* duma estética *hippie*: brincos, chinelos, drogas, ignorância e niilismo – com a cultura alta da literatura, representada na figura de Oscar Wilde, e a tradição do sebastianismo e do antisebastianismo. A lógica da carnavalização supõe, portanto, o entrecruzamento autêntico dos componentes da cultura alta, neste caso o discurso intelectual do sebastianismo e do antisebastianismo, com os elementos da cultura baixa, de massas. O sebastianismo e os códigos visuais da representação tradicional do monarca mítico subvertem-se numa imagem carnavalizada sob a égide do *double-coding* que enxerta e contamina o discurso da cultura erudita com o da cultura marginal e popular.

Não é por acaso que nesta descrição carnavalesca de D. Sebastião, enquanto um *hippie* drogado aparece a expressão “pateta inútil”. A expressão é emprestada da obra já referida do grande pensador e ensaísta, António Sérgio, *A Interpretação Não Romântica do Sebastianismo*. Sérgio, um racionalista convicto que sempre via no sebastianismo e na crença sebástica um certo obstáculo cultural que não deixa o país entrar no caminho da modernidade e seguir os padrões europeus de desenvolvimento cultural e social, era um dos teóricos antisebastianistas que como já o tinha indica-

do anteriormente no capítulo sobre a história do sebastianismo, deu voz à uma crítica aguda da crença e do mito. Sérgio no seu ensaio já citado, que causou a famosa polémica ideológica em torno do mito sebástico com Carlos Malheiro Dias, refere àqueles que ainda estão à espera do regresso do monarca que consiga restituir a antiga glória da nação como psicopatas sociais e patetas inúteis.⁷¹⁸ Com esta referência intertextual e com a sua intenção claramente antisebástica, o romance de Lobo Antunes inscreve-se na sequência das obras antisebásticas e no discurso do antisebastianismo que desde a sua emergência sempre visava destruir o mito e toda a sua aura ideológica.

O drogado Anti-Sebastião de *As Naus* na passagem acima citada acaba por ser esfaqueado por um outro agarrado, nomeadamente Oscar Wilde. Lobo Antunes, num ato grotesco, mata o *avatar* pós-moderno do rei mítico e assim exclui a possibilidade utópica de qualquer salvação externa do país. D. Sebastião está morto, e nunca mais regressará da sua ilha misteriosa para salvar a sua nação e para guiar o seu povo numa nova missão universal de glória e conquistas. A *coda* amarga e simbólica do romance com um grupo de sebastianistas doentes a esperar o rei morto numa praia de Ericeira também ecoa a impossibilidade do regresso, a impossibilidade da salvação e a impossibilidade da esperança o que obrigaria Portugal e a cultura portuguesa a regressar a si mesmo depois da longa viagem e a prolongada empresa da história imperial.

718 Sérgio, 1980, pp. 240-241.

Mas antes de nos debruçarmos sobre a importância alegórica do encerramento impressionante do livro em cujo núcleo se encontra o mito sebástico, vale a pena fazer algumas observações sobre a questão da relação da figura de D. Sebastião no romance e o discurso da sexualidade. O discurso da sexualidade e do erotismo constitui um elemento significativo na reinterpretação e na reescrita do mito sebástico na ficção pós-revolucionária. Basta só relembrarmos a revelação radical de *O Mosteiro* de Agustina Bessa-Luís, segundo a qual D. Sebastião na verdade era mulher, ou evocar o protagonista de *O Conquistador* de Almeida Faria que em vez de conquistar terras e lutar pela glória da nação, cumpre os seus deveres patrióticos conquistando mulheres, constituindo assim um contraponto paródico da figura mítica. Na cena final do livro o rei mítico é simplesmente mencionado como “rei maricas.”⁷¹⁹ Referindo à incomum identidade sexual do rei, Lobo Antunes, completa a profanação total e radical da imagem tradicional do soberano mítico. D. Sebastião passa a ser apresentado como um *queer-palhaço*, um drogado *gay-hippie*. A presença de Oscar Wilde finalmente articula-se enquanto uma referência evidente à identidade sexual, introduzindo, como uma *queer*-figura decadente e mítica da tradição cultural europeia, a homossexualidade na representação de D. Sebastião. O historiador espanhol Fernando Bruquetas de Castro, no seu livro elucidativo *Reis que amaram como Rainhas* ousadamente afirma que

719 Antunes, 1988, p. 241.

o jovem rei costumava ter relações sexuais com homens. Baseado em análises de fontes contemporâneas, de Castro tenta comprovar que D. Sebastião, já a partir de dez anos de idade tinha uma relação homossexual com o seu confessor pessoal. O autor chama a atenção também às misteriosas saídas e passeios noturnos do monarca e vê neles um pretexto autêntico para encontros homossexuais secretos.⁷²⁰ A sexualidade do rei é um tema amplamente discutido pelos historiadores mas ninguém se atreveu a chegar tão longe como de Castro, afirmando que D. Sebastião era de fato homossexual. Inscrevendo numa forma paródica a homossexualidade na identidade do rei, *As Naus*, nessa linha do pensamento dessacralizador do historiador espanhol, efetua uma desconstrução mítica de D. Sebastião através do discurso da sexualidade. Como já o tinha indicado anteriormente, na literatura e na cultura pós-25 de Abril a reinterpretação e a dessacralização do mito sebástico e da figura de D. Sebastião realiza-se muitas vezes através do eixo discursivo da sexualidade. Enquanto Diana Barroqueio desenhou o perfil de um D. Sebastião efeminado privado dos atributos da heroicidade e da masculinidade, e João Cutileiro representou D. Sebastião como um adolescente de duvidosa virilidade, o livro de António Lobo Antunes e a performance de Francisco Camacho, Alexandre Melo e Rui Sanches enfrenta abertamente o leitor com um D. Sebastião homossexual. No

720 Castro, Fernando Bruquetas de: *Reis que Amaram Como Rainhas*. Lisboa, A Esfera dos Livros, 2010, pp. 191-192.

meu ver inscrever na identidade mítica do rei a homossexualidade considera-se um ato ainda mais radical e des-sacralizador de que afirmar que D. Sebastião na verdade era uma mulher (*O Mosteiro*), ou apresentar o rei reencarnado como um autêntico Don Juan, herói das conquistas amorosas e das aventuras carnavais (*O Conquistador*), tendo em conta de que o mito sebástico relaciona-se fortemente com a ideia da religião e do catolicismo, por um lado, através da própria figura de D. Sebastião que sempre defendia a ideia do ascetismo e da moral cristã e queria defender a cristandade das hordas dos infiéis, e, por outro lado, através da ideia do Quinto Império, enquanto autêntico reino espiritual, religioso e nacionalista que no quadro de uma visão utópica trará consigo uma certa renascença universal do *ethos* cristão e português.

O rei maricas morto por Oscar Wilde, não aparece mais na narrativa. Lobo Antunes, portanto, evoca mais uma vez a figura dele na mórbida e amarga *coda* do romance. Porém, desta vez D. Sebastião está ausente. Não regressará para trazer a salvação esperada. Por enquanto, a espera por D. Sebastião constitui a chocante e grotesca cena final do livro. Um grupo de tuberculosos nacionalistas planeia num sanatório onde hospedaram uma multidão de retornados marginalizados na metrópole, uma conspiração contra a ocupação espanhola do país e pretende conquistar a cidade de Lisboa. O líder do movimento haverá de ser, naturalmente, o próprio D. Sebastião. O homem de nome Luís, sendo um retornado sem nada,

também acaba por ser internado no sanatório, graças à política social do governo que quer resolver a nova situação com que o regresso das caravelas com os retornados enfrentou a sociedade portuguesa. Luís continua a escrever a sua obra poética neste ambiente sinistro e naturalmente é procurado pelo grupo nacionalista de patriotas doentes.

O homem de nome Luís já levava escrito um terço do poema na tarde de setembro em que o míope caviloso, após uma hora de prudentes círculos de abutre, lhe puxou a manga e o convidou a presenciar na Eri-ceira, na primeira semana de outubro o desembarque do rei:

– D. Sebastião aparece das ondas num cavalo branco, assobiou ele depositando uma rosa no seu frasco.

O poeta imaginou uma horda de tísicos em uniforme hospitalar, acorados na neblina das dunas, à espera de um monarca risível.⁷²¹

O homem de nome Luís como não encontra o seu lugar na metrópole e sente-se completamente perdido e desorientado na situação pós-colonial, finalmente, conforma-se com a ideia da conspiração sebastianista, aceita a expedição “do mesmo modo que aceitava os pneumotórax e os xaropes dos médicos do asilo que se lançavam

721 Antunes, 1988, p. 240.

sobre si.”⁷²² O albino míope, responsável pela conspiração, explica-lhe que os castelhanos ocuparam o país depois do fracasso da expedição africana e que o prior do Crato, filho do infante D. Luís, andava pelas aldeias do Norte de Portugal, disfarçado de pequinês, para arranjar algum apoio contra a ocupação espanhola. O adjetivo que desta vez se associa na focalização de Luís a D. Sebastião é a palavra risível que se refere ao efeito paródico e carnavalesco do discurso mítico. Bakhtin no primeiro capítulo da sua obra importante sobre Rabelais e a cultura popular da Idade Média afirma que existe uma relação bem íntima entre o riso e a noção do carnaval. O riso é um elemento autêntico da cosmovisão carnavalesca do mundo e emergiu para a literatura alta das tradições populares da Idade Média, desestabilizando a harmonia unilateral da cultura erudita. Por causa do seu potencial criativo, crítico, desestabilizador e destrutivo ao longo do desenvolvimento da cultura europeia, e com o avanço da ideologia racional da modernidade, o riso libertador acabou por ser marginalizado, por constituir uma ameaça à integridade da modernidade. Assim, o riso que na Idade Média fazia parte integral do campo cultural deixou de funcionar como uma certa modalidade universal da conceção do mundo e por causa desta hostilidade epistemológica da modernidade teve que se recuar em determinados *topoi* da cultura. O riso sobreviveu em formas e gêneros menos elevados, menos eruditos como a sátira, a comédia, mas também

722 Idem, *ibid.*

no mundo complexo do romance.⁷²³ O fato de que Lobo Antunes associa o adjetivo risível a D. Sebastião sugere a inscrição da figura mítica na história do riso enquanto elemento crítico, destrutivo e libertador e no mundo da carnavalização que desestabiliza as hierarquias tradicionais, os valores fixos e os cânones rígidos.

Nas últimas páginas do livro o agonizante grupo de patriotas doentes chega de autocarro à praia de Ericeira e espera de madrugada a vinda do rei mítico do mar. O homem de nome Luís também faz parte deste *danse macabre* grotesco e carnavalesco dos patriotas anónimos. Torna-se num destes fantasmas doentes que estão à espera da vinda dum Messias impossível. Conseguiu libertar-se dos restos mortais do seu pai, mas não se consegue libertar da doença contagiosa do sebastianismo. Lobo Antunes acaba o romance com esta metáfora esmagadora e complexa que inclui o país como um corpo agonizante e doentio e o sebastianismo como falta de salvação.

Um escrituário do hospício, (...) alugara um autocarro de vidros fumados, (...) que se destinava a transportar os doentes até à Ericeira ao encontro do rei maricas e do seu Estado-Maior em farrapos, partindo daí a fim de ocupar o aeroporto, as estações de rádio e de televisão, o parlamento, a ponte do Tejo e as entradas de Lisboa, enquanto pelotões de

723 Bakhtin, Mikhail: *Rabelais and His World*. Bloomington, Indiana University Press, 1984, pp. 59-145.

moribundos a soro, invadiriam, (...) o edifício da política, os ministérios e os portos, aprisionando os duques espanhóis no forte de Caxias ou empilhando-os em escunas sem leme, jogadas ao acaso num oceano de tritões.⁷²⁴

O sebastianismo enquanto discurso patriótico contra a ocupação espanhola aparece aqui numa justaposição perversa com a história da Revolução de 25 de Abril, o que tem a ver com a opinião e a avaliação negativa do autor da realidade pós-revolucionária, que não conseguiu cumprir as promessas duma nova ordem social e cultural, expressa várias vezes nos seus romances.

O autocarro que transporta os sebastianistas doentes na paisagem pós-imperial percorre um caminho de Sintra à Ericeira, onde o grupo de nacionalistas tuberculosos espera o regresso de D. Sebastião. A determinação cronotópica do espaço tem uma importância fundamental dado que quer Sintra, quer Ericeira são espaços significantes na própria história do sebastianismo. Sintra, como já foi referido em *O Conquistador* de Almeida Faria, era um dos lugares preferidos do jovem monarca, onde fez largas caminhadas, disfrutando os benefícios do ar livre e da tranquilidade e observando o mundo complexo da natureza.

O trajecto de Sintra à Ericeira compunha-se de um desespero de curvas e contracurvas com aglomerados de aldeolas no percurso,

724 Antunes, 1988, p. 241.

casas de campo, vivendas de emigrantes e cães estremunhados, de palatos negros, a ladrarem com ódio das portas das tabernas. Ultrapassaram o convento de Mafra, repleto de centopeias e soldados, chegaram à Ericeira pouco antes das três e vinte da manhã, chocalhando os ossos de frio no interior do pijama hospitalar (...).⁷²⁵

No caminho entre os lugares simbólicos do sebastianismo que os patriotas percorrem para chegar ao local onde D. Sebastião supostamente aparecerá, não há nenhum traço de esperança ou imagem positiva que consiga transmitir alguma mensagem de uma perspectiva aberta de messianismo. Há, porém, uma certa paisagem pós-imperial e pós-revolucionária (ou até pós-apocalíptica com os cães vadios) definida pela típica ótica antuniana da negatividade.

No que diz respeito à Ericeira, destino para onde o autocarro vai, essa cidade também se encontra associada ao sebastianismo dum modo bem profundo. Depois do misterioso desaparecimento do Rei em Alcácer-Quibir apareceram alguns impostores que queriam ocupar o trono apresentando-se como o rei regressado. A tradição refere-se a estes indivíduos duvidosos como os falsos Sebastãos. Um destes vigaristas, o assim chamado Rei de Ericeira, conseguiu ganhar uma certa popularidade e organizar um movimento contra a ocupação espanhola, na própria cida-

725 Idem, pp. 245-246.

de de Ericeira. Mas tanto ele, como o seu movimento burlesco, acabaram por não suceder e o famoso Rei de Ericeira foi executado pelos espanhóis.⁷²⁶ Além disso, a cidade de Ericeira encontra-se ligada também à história da Monarquia Portuguesa e ao fracasso da sua ideologia. Depois do desencadeamento da revolução republicana em 1910, D. Manuel II e a família real escaparam da Praia dos Pescadores de Ericeira, embarcando para o Iate D. Amélia IV.⁷²⁷ Na verdade o autocarro dos tuberculosos nacionalistas reproduz o trajeto do último rei português que chegou de Sintra para Ericeira de carro, passando por Maфра. A referência ao último rei português tem a ver, no meu ver, com a autêntica ausência de reis e soberanos do universo do romance, observado no estudo eminente de Maria Alzira Seixo:

É assim, de algum modo, *As Naus*, um livro literalmente sem rei nem roque, com um D. Manuel dado contemporaneamente como louco e um D. Sebastião que é de fato trabalhado como metáfora desse tal «nada que é tudo». Mas é o sentido dessa privação ou dessa ausência que justamente faz a sua matéria, e organiza a significação do romance, situada entre uma plenitude patrimonial herdada e uma carência contemporânea cujo preenchimento é posto em questão.⁷²⁸

726 Bercé, 1990, pp. 36-37; Fonseca, 1978, pp. 35-36.

727 Saraiva, 2004, pp. 496-497.

728 Seixo, 2002, p. 183.

Desta forma, o uso desses lugares simbólicos do ponto de vista do sebastianismo e da história do país amplia o horizonte de interpretação do encerramento da obra. O grupo de tuberculosos espera o regresso do rei, num lugar que está marcado pelo fracasso da narrativa sebástica, e da narrativa imperial dum país monárquico, num espaço que mantém a memória dum impostor duvidoso, um salvador derrotado, e um rei rejeitado. E o D. Sebastião de *As Naus* é também um salvador derrotado: um Messias que nunca virá para completar a sua missão e nunca guiará os que o estão a esperar na praia. Ele é, ao contrário, um Anti-Messias que não consegue satisfazer o desejo por qualquer salvação.

Esperamos, a tiritar no ventinho da manhã, (...) um adolescente loiro, de coroa na cabeça e beiços amuados, vindo de Alcácer Quibir com pulseiras de cobre trabalhado dos ciganos de Carcavelos e colares baratos de Tânger ao pescoço, e tudo o que pudemos observar, (...) foi o oceano vazio até à linha do horizonte coberta a espaços de uma crosta de vinagreiras, famílias veraneantes tardios acampados na praia, e os mestres de pesca, de calças enroladas, que olhavam sem entender o nosso bando de gaivotas em roupão, empoleiradas a tossir nos lemes e nas hélices, aguardando, ao som de uma flauta que as vísceras do mar emudeciam, os relinchos de um cavalo impossível.⁷²⁹

729 Antunes, 1988, p. 247.

Neste último parágrafo do livro que sintomaticamente se encerra com uma espera sebastica doente e impossível, Lobo Antunes aplica mais ou menos a mesma estratégia de *détournement* carnavalesco que já realizou antes, misturando os elementos de uma representação tradicional dos reis (a coroa, os cabelos loiros, os típicos lábios da dinastia dos Habsburgos mencionado várias vezes por fontes contemporâneas e presente também nos retratos da época)⁷³⁰ com os elementos de uma *hippie*-estética marginalizada da contracultura. Marrocos neste encerramento tragicômico e carnavalesco já não é o lugar simbólico do início do ciclo colonial senão articula-se como o espaço da contracultura *hippie* (fonte dos colares baratos e das pulseiras de cobre – acessórios típicos do *hippie look* dos anos 70).⁷³¹

Camões que escreveu com a sua dedicatória a D. Sebastião a epígrafe do sebastianismo agora testemunha a escritura metafórica do epitáfio do sebastianismo. Desta forma, o sebastianismo e a sua carnavalização evidentemente passa a ser um dos eixos mais acentuados e centrais do romance que efetua uma profanação desconstrutiva da

730 Fonseca, 1978, p. 32.

731 E de fato Marrocos foi um dos países mais frequentados pelos hippies nos anos 60 e 70. Basta só lembrar as visitas frequentes de Cat Stevens à Marrakeche cujo resultado foi primeiro a profunda investigação da música árabe por parte do músico inglês e depois a sua conversão para a fé islâmica, ou a canção *Castles Made of Sand* de Jimmy Hendrix inspirada na sua viagem realizada em Marrocos e na visita da cidade de Essaouira. Lobo Antunes aponta para a impossibilidade da leitura heroica de Marrocos e Alcácer-Quibir no imaginário português quando indiretamente o refere enquanto o espaço autêntico da contracultura dos anos 70. Mais uma vez a estratégia da carnavalização baseia-se na justaposição de elementos culturais antagônicos.

ideologia imperial, da narrativa da história gloriosa, da ideia do Império Lusitano, e do imaginário cultural português com os seus heróis sacrossantos e exaltados, ou seja, como João Medina observa no seu estudo importante e exemplar *O mito sebastianista hoje: dois exemplos da literatura portuguesa contemporânea: Manuel Alegre e António Lobo Antunes*:

(...) toda a História ao mesmo tempo «gloriosa» e lóbrega de Portugal e a sua infeliz queda com a revolução/descolonização de 1974/75, tudo isto feito à luz do seu mito maior, o sebastianismo, cuja espera desesperada de um Enconberto, espera doravante inútil, aqui se termina, por já não haver mais futuro nem acção alguma a relizar neste mundo sublunar, entregue aos cómicos, aos palhaços da pseudo-revolução.⁷³²

732 Medina, 1997, p. 206.

11. CONCLUSÃO

Os quatro romances que este trabalho tinha proposto para analisar podem ser lidos como o autêntico epitáfio do sebastianismo. O epitáfio do sebastianismo, portanto, foi escrito na cultura pós-25 de Abril, porém, isto não significa que o próprio mito sebástico morreu, ou acabou definitiva e irreversivelmente. Como Hans Blumenberg formulou, as aspirações dinâmicas dos projetos que querem “bring myth to an end (...) by progressively deforming the story, by ignoring or reversing what seemed to be its fundamental patterns”⁷³³ não podem ter um sucesso unânime e evidente. O mito na maioria das vezes, duma certa forma, resiste a essas tentativas desmitificadoras, ou seja, consegue sobreviver algures nas profundezas do imaginário cultural. “It seems impossible to exclude the possibility that myth might after all be capable of further variation, and thus of retelling – that it might, in fact, go on.”⁷³⁴ O que os quatro romances deste *corpus* e toda uma tendência mitocrítica da paisagem cultural do período pós-revolucionário, na verdade, realizaram, foi um ato simbólico de enterrar D. Sebastião, mas como Manuel Alegre enfatizou, aquele D. Sebastião que tinha o rosto de Salazar, ou seja,

733 Blumenberg, 1985, p. xxxii.

734 Idem, p. xxxiii.

este enterro simbólico que a cultura pós-moderna e pós-imperial efetuou não significa o enterro do mito, tal e qual, não significa a morte e o fim do mito, senão só a morte e o fim duma certa versão do sebastianismo, duma certa figura mítica que acabou por ser colonizada pela ideologia. Assim, os quatro romances do *corpus* libertaram e resgata-ram o mito da prisão ideológica, e raspam aquele verniz espesso que se construiu em torno dele ao longo dos séculos e sobretudo durante as décadas da ditadura.

O presente trabalho pretendeu demonstrar através da análise de quatro romances publicadas entre 1980 e 1990 como é que a literatura pós-revolucionária, ou num contexto mais amplo, o próprio pós-modernismo português se relacionava com a figura de D. Sebastião e com o complexo mito sebástico. Para poder ver como é que no último quartel do século, depois do fim duma longa ditadura e do colapso duma metanarrativa histórico-mítica, o mito se reescreveu numa série de obras, era preciso, por primeiro, dar um alicerçamento teórico, ou seja, definir em que sentido é que este trabalho usa os termos da reescrita e do mito. Como acho a questão das tendências mitocríticas da cultura portuguesa inseparável do contexto político-social, sendo essas, num certo modo, uma reação dinâmica para os processos e para as transformações desta vertente da cultura, avancei com a caracterização do Estado Novo e da sua ideologia. O 25 de Abril constitui uma cesura fortíssima tanto no campo político-social como no próprio universo da cultura portuguesa. A Revolução dos Cravos

acabou com um sistema político e com uma complexa rede ideológica que se baseava sobretudo em narrativas míticas seculares. No período pós-revolucionário, por isso, surge inevitavelmente a necessidade de acabar com essas metanarrativas e de tentar redefinir a identidade do país depois do colapso dum modelo transhistórico. Uma das temáticas centrais da literatura pós-revolucionária, deste modo, passa a ser a questão da história e a questão da mitologia nacional, sendo essas as fontes principais do discurso identitário. Tendo em conta isso o estudo avançou com a descrição da paisagem literária da era pós-25 de Abril, destacando e caracterizando os discursos e as formas mais relevantes.

Uma das premissas fulcrais deste trabalho é a estruturação dupla da obra literária, ou seja, a poética e a política do texto. A relação dialética entre a poética e a política do texto pós-moderno constitui o principal eixo analítico do estudo, ou seja, todos os capítulos, dum modo ou doutro, refletem a questão da poética e/ou a da política. Tendo em conta essa dualidade continuei com a história do mito sebástico, tentando localizar os diversos fios daquela complexa rede discursiva que se tinha entrecruzado na narrativa mítica. O mito sebástico, sem qualquer dúvida, é um dos mitos mais enigmáticos e relevantes da cultura portuguesa. A narrativa mítica sobre o monarca desaparecido que um dia voltará para trazer a glória perdida e para estabelecer o reinado utópico do Quinto Império, por primeiro, constituía uma crença popular e

um certo pensamento político e só com a chegada do romantismo é que se tornou num autêntico tema literário. Os quatro romances do *corpus*, portanto, fazem parte da rica tradição da literatura sebástica, mas tratam o mito com uma certa distância crítica e tencionam subverter e desconstruí-lo. D. Sebastião, como uma das figuras míticas exemplares do imaginário nacional desempenha um papel importante no palco da cultura pós-revolucionária. Depois do enaltecimento da sua figura e do uso ideológico do mito durante as décadas da ditadura, a literatura vira-se contra D. Sebastião e efetua uma autêntica profanação desconstrutiva do mito. Os quatro romances escolhidos reescrevem o mito sebástico através de diversas estratégias discursivas, ou seja, apresentam poéticas diferentes. Porém, os textos compartilham a mesma política, isto é, a intenção de desconstruir, de profanar e de subverter o mito de D. Sebastião. Os livros, pois, realizam com a ajuda de poéticas diferentes o mesmo *desideratum* político. Enquanto *Jornada de África* de Manuel Alegre reescreve o mito numa perspectiva essencialmente intertextual e contrapõe ao uso monológico e ideológico da narrativa mítica a heterogeneidade da tradição e a polifonia discursiva, inscrevendo, ao mesmo tempo, o mito sebástico na história da guerra colonial e, desta forma no gênero literário da literatura sobre a guerra; *O Mosteiro* da Agustina Bessa-Luís chega à dessacralização do mito através da poética da metaficção historiográfica e da abordagem psicanalítica. *O Conquistador* de Almeida Faria coloca o mito num

quadro essencialmente paródico, tratando com um certo humor irônico os elementos narrativos da tradição mítica, e *As Naus* de António Lobo Antunes extrapola a abordagem paródica na direção do grotesco e reescreve o mito sob a égide duma carnavalização autêntica.

Além da mesma intenção política, nomeadamente a profanação e a desconstrução do mito sebástico, o que une os quatro romances é a tematização metatextual da escrita e do próprio ato da escrita, e a representação dum determinado período recente da história nacional (as últimas décadas da ditadura, o momento da revolução e o período pós-revolucionário) que aparece paralelamente e em justaposição com os tempos sebásticos do século XVI o que implica, por um lado, que através da tematização metatextual da escrita esses livros refletem sobre a possibilidade e sobre a necessidade de revisitar, reinterpretar e reescrever aquelas narrativas míticas que se encontram nos alicerces da identidade cultural, e por outro lado, que com a sobreposição de determinados períodos históricos interpelam uma nova consciência histórica, que tem em conta a lógica do *parallax view*, um olhar crítico, que é capaz de sintetizar e reconhecer os problemas das narrativas vigentes e questionar a visão canonizada e unilateral com a ajuda de vários pontos de orientação distantes.⁷³⁵ Além disso, o que os quatro romances demonstram através da reescrita do mito sebástico, é o fato de que as antigas narrativas secula-

735 Žižek, Slavoj: *The Parallax View*. Cambridge-Massachusetts, MIT Press, 2006, p. 17.

res já não podem sustentar a identidade nacional, ou seja, depois do fim da ditadura e do ciclo imperial, Portugal já não pode pensar e legitimar a sua identidade através dos mitos e das narrativas míticas.

O fato de que D. Sebastião apareceu em luz plena na literatura e na arte pós-revolucionária, na minha leitura tem a ver com essa crise identitária da cultura portuguesa, ou seja, com aquelas transformações socioculturais que se tinham realizado depois do fim da ditadura e do Estado Novo. Com o colapso do *ancien régime* e com toda a sua rede ideológica e identitária, Portugal começou a procurar novas matrizes para pensar-se e para legitimar a sua identidade. A afirmação rápida da prática democrática, e dos modelos económicos e sociais da pós-modernidade, junto com a entrada na União Europeia fizeram com que se sentisse uma transformação radical em todas as vertentes da cultura e da existência. Por isso, Portugal queria afastar-se o máximo possível daqueles modelos míticos e transhistóricos que sustentavam e legitimavam a identidade cultural durante vários séculos, e sobretudo nas décadas do salazarismo. A cultura pós-revolucionária efetua um certo *khairein* mítico. Como Jacques Derrida explica essa palavra grega foi usada como uma forma de cumprimento, como uma forma de dizer adeus. Se aplicamos a noção grega do *khairein* para a questão principal deste trabalho, isto é, à problemática dos mitos e do mito de D. Sebastião na literatura pós-25 de Abril, podemos observar que o que se verifica no campo literário depois de 1974 não é outra coisa de que um cer-

to tipo de *khairein* mítico. As obras que através de diversas estratégias poéticas reescrevem o mito não fazem outra coisa de que lhe dizer adeus e se despedir dele. “To give myths a send-off: a salute, a vacation, a dismissal.”⁷³⁶ Como escreve o filósofo francês. E eis a essência deste *khairein* mitocrítico do pós-modernismo português. Porém, despedir-se do mito não significa eliminá-lo completamente da cultura, implica sobretudo afastar-se dele, distanciar das suas forças e dos seus poderes, e libertar-se dele. O *khairein* mítico, realizado pelos romances do *corpus* fez com que a cultura portuguesa pudesse afastar-se das forças sedutoras do mito, e na verdade, se observamos de perto, sobretudo a produção literária, podemos afirmar que depois das primeiras duas décadas da era democrática D. Sebastião aparece cada vez menos na paisagem cultural portuguesa.

Dum certo ponto de vista, isto tem a ver também com o desenvolvimento inerente da literatura portuguesa. Como Miguel Real observa no seu estudo eminente sobre o romance português contemporâneo, depois dos anos 80 e 90, quando por causa das transformações identitárias, a preocupação principal da literatura foi a questão da história, das narrativas míticas e do imaginário nacional, a literatura do novo milénio já tem um perfil completamente diferente. Nas últimas décadas, sem qualquer dúvida, verificou-se uma transformação paradigmática no campo literário. A literatura portuguesa do século XXI deixou

736 Derrida, 1981, p. 68.

atrás de si aquilo que podíamos chamar o paradigma da identidade nacional e encheu-se de novas temáticas internacionais e cosmopolitas.

O romance português, na primeira década do século XXI, tornou-se cosmopolita, eminentemente urbano, dirigido a um leitor global, explorando temas de carácter universal, centrado em espaços geográficos exteriores à realidade nacional. (...) os conteúdos internos (espaços geográfico e social, nacionalidade, identidade e psicologia das personagens, intriga motora da ação) se internacionalizaram do mesmo modo, tornando-se efeitos de um puro cosmopolitismo urbano.⁷³⁷

Tendo em conta essa transformação do campo literário parece óbvio que a figura de D. Sebastião, o mito sebástico e os outros mitos nacionais que faziam parte integral do imaginário nacional já não têm um papel tão central nas obras como nas primeiras duas décadas do período pós-revolucionário, dominadas sobretudo pelo acima-mencionado paradigma da identidade nacional. Devido a uma certa desnacionalização ideológica, a preocupação fulcral da literatura no novo milénio já não é a questão do passado, dos mitos e da identidade nacional como no último quartel do século XX.

737 Real, 2012, pp. 22-23.

Porém, como no início já referi, o fato de que a literatura, e a cultura em geral (muito provavelmente graças à crescente globalização econômica e cultural), se abriram mais para horizontes internacionais e cosmopolitas não implica que o mito sebástico desapareceu completamente do discurso do imaginário português. O mito secular do monarca desaparecido é uma narrativa que está tão profundamente enraizada na cultura portuguesa que presumivelmente nunca desaparecerá.⁷³⁸ Aliás é uma característica inerente dos mitos o fato de que são flexíveis, são capazes de se transformar, renascer e se encher de novos sentidos. Portanto, a questão que se coloca depois das tendências mitocríticas do período pós-revolucionário que acabaram com o uso ideológico do mito e libertaram-no, é a seguinte: em que formas o mito sobrevive no novo milénio? Como é que a figura de D. Sebastião aparece na paisagem cultural do século XXI? Em que hipóteses o mito sebástico se manifesta depois do enterro do mito que tinha o rosto de Salazar? E finalmente, quais são os novos sentidos que o mito liberto pode absorver no futuro?

Como estamos só na segunda década do novo milénio provavelmente é cedo demais para ter as respostas certas e absolutas para essas perguntas. Porém, um livro recém-publicado do crítico literário e filósofo que frequentemente citávamos ao longo deste trabalho já deixa entrever

738 Testemunha disso pode ser por exemplo aquele escândalo nacional que a destruição involuntária da estátua de D. Sebastião da Estação do Rossio tinha causado na primeira semana de maio de 2016.

os contornos de um novo pensamento sebástico. Miguel Real na sua obra intitulada *Nova Teoria do Sebastianismo* propõe uma leitura fresca e atual do mito. Real consegue ver de novo algum potencial positivo no mito com que consegue abrir novas pistas e novos horizontes na interpretação atual dele. No conceito do filósofo pode existir uma nova forma afirmativa do mito sebástico como resposta às condições políticas e econômicas em que o país se tem encontrado nos últimos tempos.

Ser sebastianista hoje, nas condições verdadeiramente humilhantes do Portugal de princípios do século XXI, (...) não a esperança no indefinido regresso de D. Sebastião, nem acreditar neste como o Messias regenerador da sociedade portuguesa, mas ter plena e real consciência de que o rendimento objetivo do trabalho diário e disciplinado não só não compensa, como todos os proveitos suplementares são extorquidos pela elite administrativa e política dominadora do Estado ou pela elite econômica que deste vive; ambas as elites, por manifesta ignorância cultural e histórica, (...). Assim, ser sebastianista hoje significa ter plena consciência de que em Portugal só se atinge um patamar próspero de vida se *algo* (uma instituição) ou *alguém* dotado de elemento carismático nos prestar um auxílio que nos retire, por

meios extraordinários, do embrutecimento e empobrecimento da vida quotidiana. (...) Esse algo ou alguém quando negado em Portugal, impele à emigração, forçando o português a buscar no estrangeiro o que, devido às políticas de autofavorecimento das elites, lhe é negado na sua terra natal. Neste sentido, o sebastianismo possui uma vertente positiva, uma espécie de motor ético de futuro, que força o português a agir e a buscar alguém no exterior da decadente elite política e administrativa do País, emigrando, como o fazem actualmente 100000 portugueses por ano.⁷³⁹

O que Miguel Real sugere é ver no sebastianismo os contornos de uma nova ética como alternativa e resposta à atual situação político-econômica em que o país se encontra. O sebastianismo, nesta ótica, pode ser concebido como uma forma de resistência ao *status quo* e às circunstâncias vigentes. Embora o autor só mencione enquanto a mais autêntica forma do novo sebastianismo positivo e afirmativo a emigração que na sua leitura se articula como um ato alternativo de agir contra a dominação do sistema, no meu ver, podíamos encontrar os germes deste novo sebastianismo em várias outras formas de resistência que se opõem à situação e às tendências atuais da política, da economia e da cultura local e universal ao mesmo tempo.

739 Real, 2013, p. 15.

Jacques Derrida num tardio livro seu em que discute a questão do fim da história proposto por Francis Fukuyama, elabora o conceito alternativo da democracia por vir (*démocratie à venir*). Segundo o filósofo francês não é aconselhável pensar as sociedades democráticas da era pós-soviética e pós-colonial como o fim do processo emancipatório da história hegeliana, ou seja, a realização perfeita da coexistência social ideal. Nas ideias de Derrida, a democracia não pode ser pensada como um projeto realizado, acabado e consumido da modernidade, ao contrário sempre temos que colocá-la diante de nós como um certo *desideratum*, como um certo horizonte que ainda fica por vir, que sempre fica por se realizar.⁷⁴⁰ Se calhar aquele novo pensamento sebastico cujos contornos a obra de Miguel Real deixa entrever podia ser uma narrativa adequada para essa ideia da democracia por vir. Se calhar do entrecruzamento teórico dum sebastianismo positivo e afirmativo como meio de resistência e da ideia da democracia por vir poderá nascer um novo pensamento português capaz de transformar as mentalidades. Por enquanto, uma coisa é certa: o mito sebastico, dum modo ou doutro, continuará a fazer parte do imaginário português também no futuro.

740 Derrida, Jacques: *Specters of Marx. The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International*. New York-London, Routledge, 2006, p. 81.

12. ANEXOS

Anexo 1 – Henrique Galvão: Portugal não é um país pequeno (1934)



<https://s3.observador.pt/wp-content/uploads/2015/06/portugal-nao-e-um-pais-pequeno.jpg>

Anexo 2



<https://static.todamateria.com.br/upload/to/ta/totalitarismolidersalazarbb.jpg>

Anexo 3



https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/39/J_Cutileiro_D_Sebasti%C3%A3o_Lagos_2_img_9357.jpg

Anexo 4



https://static.wixstatic.com/media/4f3af0_33f19b8d3102496ca523aeb2fd54d827.jpg/v1/fill/w_467,h_539,al_c,q_80,usm_0.66_1.00_0.01/4f3af0_33f19b8d-3102496ca523aeb2fd54d827.webp

Anexo 5



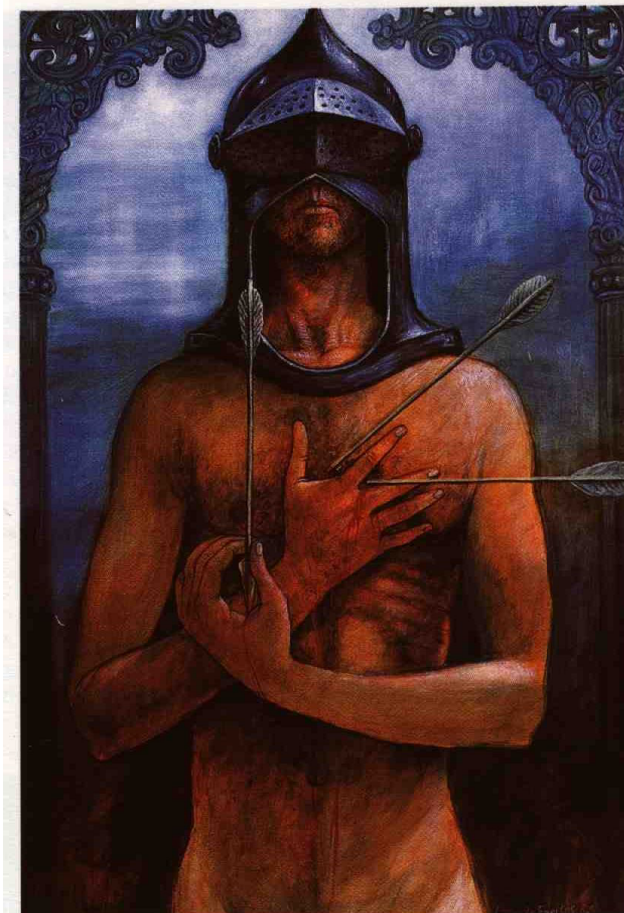
<https://cronicas-portuguesas.blogspot.com/2012/05/o-exercito-alcacer-quibir-e-restauracao.html>

Anexo 6



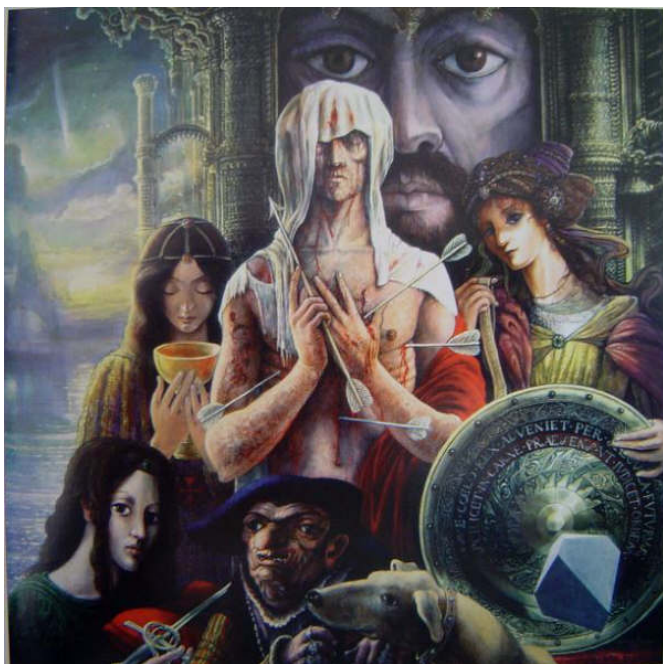
<http://objectosliterarios.blogspot.com/2018/06/almeida-faria-o-conquistador-dese-nhos.html>

Anexo 7



https://1.bp.blogspot.com/_Pgb9_GVYb9c/RrSE8dp5-SI/AAAAAAAAABOM/E5sLiF-34Nbo/s400/Dom+Sebasti%C3%A3o+-+Lima+Freitas.jpg

Anexo 8



<http://espehosdatradicao.blogspot.com/2012/01/o-encoberto.html>

Anexo 9



<http://novacasaportuguesa.blogspot.com/2010/10/o-encoberto-podera-ser-d-afonso.html>

Anexo 10



https://thereaderwiki.com/en/Sebastian_of_Portugal

Anexo 11



https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2b/Don_Sebastian_de_Portugal.JPG

Anexo 12



https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/04/Alonso_S%C3%A1nchez_Coello_009.jpg

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia dos Autores

Alegre, Manuel: *O Canto e as Armas*. Coimbra, Centelha, 1974.

Alegre, Manuel: *Atlântico*. Lisboa, Publicações D. Quixote, 1989.

Alegre, Manuel: *Arte de Marear. Ensaios*. Lisboa, Publicações D. Quixote, 2002.

Alegre, Manuel: *Jornada de África*. Lisboa, Visão – Publicações D. Quixote, 2003.

Alegre, Manuel: *Praça da Canção*. Lisboa, Publicações D. Quixote, 2015.

Antunes, António Lobo: *As Naus*. Lisboa, Publicações D. Quixote, 1988.

Bessa-Luís, Agustina: *O Mosteiro*. Lisboa, Guimarães & C^a Editores, 1980.

Bessa-Luís, Agustina: *Adivinhas de Pedro e Inês*. Lisboa, Guimarães Editoras, 1983.

Camões, Luís de: *Os Lusíadas*. Porto, Porto Editora, 2014.

Faria, Almeida: *Cortes*. Lisboa, Publicações D. Quixote, 1978.

Faria, Almeida: *Cavaleiro Andante*. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1983.

Faria, Almeida: *Lusitânia*. São Paulo, Difel, 1986.

Faria, Almeida: *O Conquistador*. Lisboa, Caminho, 1990.

Mendonça, Jeronymo de: *Jornada de África*. Lisboa, Livraria Clássica Editora – Bibliotheca de Clássicos Portugueses, 1904.

Saramago, José: *Levantado do Chão*. Lisboa, Caminho, 1980.

Bibliografia Geral

Adorno, Theodor Wiesengrund: “Kunst und die Künste”. In: *Ohne Leitbild. Parva Aesthetica*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1967, pp. 168-192.

Adorno, Theodor Wiesengrund – Horkheimer, Max: *Dialektik der Aufklärung. Filosofische Fragmente*. Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 2006.

Agamben, Giorgio: *La Comunità Che Viene*. Torino, Einaudi, 1990.

Agamben, Giorgio: *Profanazioni*. Roma, Nottetempo, 2005.

Allen, Graham: *Intertextuality*. London, Routledge, 2000.

Alves, Clara Ferreira: “Sou um escritor com biografia a mais.” (Entrevista a Manuel Alegre). In: *Jornal de Letras*, 21 de junho a 4 de julho de 1983, pp. 16-17.

Anderson, Albert A.: “Mythos, Logos and Telos: How to Regain the Love of Wisdom”. In: Anderson, Albert A. – Hicks, Steven V., – Witkowski, Lech (Orgs.): *Mythos and Logos. How to Regain the Love of Wisdom*. Amsterdam-New York, Rodopi, 2004.

Anderson, Benedict: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London-New York, Verso, 2003.

Anderson, Perry: "Portugal and the End of Ultra-Colonialism". In: *New Left Review*, n.º 15, Maio-Junho de 1962. [online] <http://newleftreview.org/I/15/perry-anderson-portugal-and-the-end-of-ultra-colonialism-part-i>

Arendt, Hannah: *Sobre a Revolução*. Lisboa, Relógio d'Água, 2001.

Aristóteles: *Poética*. (Tradução, comentários e índices analítico e onomástico de Eudoro de Souza). São Paulo, Nova Cultural, 1991.

Arnaut, Ana Paula: *Post-Modernismo no Romance Português Contemporâneo*. Coimbra, Almedina, 2002.

Arnaut, Ana Paula: "Post-Modernismo: O Futuro do Passado no Romance Português Contemporâneo". In: *Via Atlântica*, n.º 17, junho de 2010, pp. 129-140.

Azevedo, Cândido de: *A Censura de Salazar e Caetano*. Lisboa, Editorial Caminho, 1999.

Azevedo, J. Lúcio de: *A Evolução do Sebastianismo*. Lisboa, Editorial Presença, 1984.

Backes, Jean-Louis: *Le mythe dans les littératures d'Europe*. Paris, Les Éditions du Cerf, Coll. Cerf Littérature, 2010.

Bakhtin, Mikhail: *Rabelais and His World*. Bloomington, Indiana University Press, 1984.

Bakhtin, Mikhail: *Problems of Dostoevsky's Poetics*. London-Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999.

Bal, Mieke: *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*. Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press Incorporated, 2002.

Baptista, Abel Barros: “O Surto da Ficção e a Capitulação da Crítica”. In: *Cult – Revista Brasileira de Literatura*, n.º 27, outubro de 1999, pp. 62-68.

Baranova, Jūratė: “Postmodernism in Lithuanian Literature”. In: *Athena*, n.º 3, 2006, pp. 135-155.

Barthes, Roland: “The Death of the Author”. In: *Image – Music – Text*. London, Fontana Press, 1977, pp. 142-149.

Barthes, Roland: *Mythologies*. New York, The Noonday Press, Farrar, Strauss & Giroux, 1993.

Barthes, Roland: *Criticism and Truth*. London-New York, Continuum, 2007.

Bataille, Georges: *The Absence of Myth. Writings on Surrealism*. London-New York, Verso, 1994.

Baudrillard, Jean: *The Transparency of Evil. Essays on Extreme Phenomena*. London-New York, Verso, 1993.

Baudrillard, Jean: *The Illusion of the End*. Cambridge, Polity Press, 1994.

Bauman, Zygmunt: *Modernity and the Holocaust*. Cambridge, Polity Press, 2007.

Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1963.

Benjamin, Walter: *O Anjo da História. Obras escolhidas de Walter Benjamin*. Lisboa, Assírio & Alvim, 2010.

Ben-Porat, Ziva: “Introduction”. In: *Rewriting - Journal of Romance Studies*, vol. 3, n.º 3, inverno de 2003, pp. 1-8.

Bercé, Yves-Marie: *Le roi Caché. Saveurs et imposteurs. Mythes politiques populaires dans l'Europe moderne*. Paris, Librairie Arthème Fayard, 1990.

Bessa-Luís, Agustina – Ferreira, Luísa: *O Livro de Agustina Bessa-Luís. Autobiografia. Fotobiografia*. Torres Vedras, Três Sinais, 2002.

Besselar, José van: *O Sebastianismo – História Sumária*. Lisboa, ICALP – Biblioteca Breve, 1987.

Blumenberg, Hans: *Work on Myth*. Cambridge-London, MIT Press, 1985.

Bricout, Bernadette: “Prefácio”. In: *O Olhar de Orfeu. Os Mitos Literários do Ocidente*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003, pp. 13-21.

Broich, Ulrich: “Intertextuality”. In: Fokkema, Douwe – Bertens, Hans (Orgs.): *International Postmodernism: Theory and Literary Practice*. Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins Publishing Co., 1997, pp. 249-257.

Brunel, Pierre: “L’étude des mythes en littérature comparée”. In: Riesz, János – Boerner Peter – Scholz, Bernhard (Orgs.): *Sensus Communis: Contemporary Trends in Comparative Literature*. Tübingen, Günter Narr Verlag, 1986, pp. 117-125.

Brunel, Pierre: *Mythocritique. Théorie et parcours*. Paris, Presses Universitaires de France, 1992.

Buescu, Ana Isabel: “Vínculos da Memória: Ourique e a Fundação do Reino”. In: Centeno, Yvette Kace (Org.): *Portugal: Mitos Revisitados*. Lisboa, Edições Salamandra, 1993, pp. 9-51.

Bulger, Laura Fernanda: “O Retrato do Artista na Ficção de Agustina Bessa-Luís”. In: *As Máscaras da Memória. Estudos em Torno da Obra de Agustina*. Lisboa, Guimarães Editores, 1998, pp. 87-117.

Burke, Peter: *The French Historical Revolution: The Annales School 1929-1989*. Stanford, Stanford University Press, 1990.

Cabrita, António: “Sebastião – o Travesti do Anjo”. In: *JL – Jornal de Letras e Artes*, 22 de abril de 1988, p. 14.

Caldeira, Arlindo Miguel: “O Poder e a Memória Nacional: Heróis e Vilões na Mitologia Salazarista”. In: *Pénélope, Fazer e Desfazer a História*, n.º 15, 1995, pp. 121-143.

Calinescu, Matei: *Five Faces of Modernity*. Durham, Duke University Press, 1987.

Calinescu, Matei: “Rewriting”. In: Fokkema, Douwe – Bertens, Hans (Orgs.): *International Postmodernism: Theory and Literary Practice*. Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins Publishing Co., 1997, pp. 243-249.

Carrière, Jean-Claude: “A Juventude dos Mitos”. In: Bricout, Bernadette (Org.): *O Olhar de Orfeu. Os Mitos Literários do Ocidente*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003, pp. 21-39.

Cassirer, Ernst: *The Myth of the State*. New Haven, Yale University Press, 1946.

Castelo, Cláudia: *Lusotropicalism and Portuguese Late Colonialism*. [on line] <http://www.contramare.net/site/en/luso-tropicalism-and-portuguese-late-colonialism-part-1/>

Castro, Fernando Bruquetas de: *Reis que Amaram Como Rainhas*. Lisboa, A Esfera dos Livros, 2010.

Compagnon, Antoine: *El Demonio de la Teoría. Literatura y Sentido Común*. Barcelona, Acantilado, 2015.

Correia, Amélia Maria: “A Matéria de Bretanha em Portugal. O(s) texto(s) e a(s) leituras da História Literária”. In: *Limite*, nº 7, 2013, pp. 5-28.

Costaños, Fernando: “Understanding Mexico’s master myth”. In: Bouchard, Gérard (Org.): *National Myths: Constructed Pasts, Contested Presents*. London-New York, Routledge, 2013, pp. 76-94.

Coupe, Laurence: *Myth*. London-New York, Routledge, 1997.

Couto, Ana: *O retrato da mulher durante o Estado Novo*, [online] <http://jpn.up.pt/2005/04/26/o-retrato-da-mulher-durante-o-estado-novo/>

Culler, Jonathan: *On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism*. Ithaca, New York, Cornell University Press, 1986.

Damrosch, David: *What is World Literature?* Princeton, Princeton University Press, 2003.

Deleuze, Gilles: *Difference and Repetition*. London, Athlone Press, 1997.

Derrida, Jacques: *De la Grammatologie*. Paris, Les Éditions de Minuit, 1967.

Derrida, Jacques: *Dissemination*. Chicago, University of Chicago Press, 1981.

Derrida, Jacques: *Specters of Marx. The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International*. New York-London, Routledge, 2006.

Durantaye, Leland de la: "Homo profanus: Giorgio Agamben's profane philosophy". In: *Boundary*, n.º 2, 2008, pp. 27-62.

Eco, Umberto: *Postille a Il Nome Della Rosa*. Milano, Bompiani, 1984.

Eco, Umberto: "Lector in Fabula: Pragmatic Strategy in a Metanarrative Text". In: *The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington, Indiana University Press, 1984, pp. 200-266.

Eco, Umberto: "Innovation and Repetition: Between Modern and Postmodern Aesthetics". In: *Daedalus*, vol. 114, n.º 4, The Moving Image, Outono de 1985, pp. 161-184.

Elam, Diane: *Romancing the Postmodern*. London-New York, Routledge, 1992.

Eliade, Mircea: *Mito y Realidad*. Barcelona, Editorial Labor, S. A., 1991.

Eliade, Mircea: *Le mythe de l'éternel retour*. Paris, Gallimard, 2001.

Eliade, Mircea: *Aspects du mythe*. Paris, Gallimard, 2005.

Emílio-Nelson, José: “Três Perguntas – Entrevista a Almeida Faria”. In: *Letras & Letras*, n.º 75, 15 de julho de 1992, p. 9.

Eminescu, Roxana: *Novas Coordenadas no Romance Português*. Lisboa, ICALP – Biblioteca Breve, 1983.

Evans, Dylan: *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. London-New York, Routledge, 2006.

Faria, Maarlette Salgado: “O Universo Feminino das Teixeiras nos Olhos de Belchior em *O Mosteiro*”. In: Leão, Isabel Ponce de – Pinheiro, Olympio (Orgs.): *Agustina 1948-1998: Bodas Escritas de Oiro. Actas – I Congresso Internacional de Agustina Bessa Luís 50 Anos de Vida Literária*. Porto, Universidade Fernando Pessoa, 1999, pp. 211-219.

Federman, Raymond: “Critifiction: Imagination as Plagiarism”. In: *Critifiction: Postmodern Essays*. Albany, State University of New York Press, 1993, pp. 48-65.

Ferreira, Alberto: *Estudos de Cultura Portuguesa (Século XIX)*. Lisboa, Moares Editores, 1980, pp.

Ferreira, José Medeiros (Direção de Mattoso, José): *História de Portugal. Oitavo Volume. Portugal em Transe (1974-1985)*. Lisboa, Editorial Estampa, 1994.

Ferrier-Caverivière, Nicole: “Figures historiques et figures mythiques”. In: Brunel, Pierre (Org.): *Dictionnaire des mythes littéraires*. Nouvelle édition augmentée. Éditions du Rocher, 1988, pp. 603-612.

- Filizola, Anamaria: “É a Paula que Está a Dizer Isto ou Sou Eu?: As Meninas de Agustina Bessa-Luís & Paula Rego”. In: *Revista Literatura em Debate*, n.º 5, julho-dezembro de 2009, pp. 180-194.
- Fonseca, António Belard da: *Dom Sebastião Antes e Depois de Alcácer-Quibir*. Vol. I., Lisboa, [s. n.], 1978.
- Foucault, Michel: “Qu’est-ce qu’un auteur?” In: *Littoral*, n.º 9, junho de 1983, pp. 3-32.
- Foucault, Michel: *L’ordre du discours*. Paris, Gallimard, 1984.
- Foucault, Michel: *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1995.
- Foucault, Michel: *História da Sexualidade – I. Vontade de Saber*. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1999.
- Freud, Sigmund: “Mourning and Melancholia”. In: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Volume XIV (1914-1916). London, The Hogarth Press, 1953, pp. 243-258.
- Freud, Sigmund: “Leonardo da Vinci and a Memory of His Childhood”. In: Gay, Peter (Org.): *The Freud Reader*. New York-London, W.W. Norton & Company, 1995, pp. 443-481.
- Freud, Sigmund: “O Esboço de Psicanálise”. In: *Moisés e o Monoteísmo, O Esboço de Psicanálise e Outros Trabalhos (1937-1939)*. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. 23. Rio de Janeiro, Imago Editora, 1996, pp. 89-135.
- Freyre, Gilberto: *Casa Grande & Senzala. Formação da Família Brasileira Sob o Regime da Economia Patriarcal*. Recife, Global Editora, 2003.

Frow, John: "Postmodernism and literary history". In: Perkins, David (Org.): *Theoretical Issues in Literary History*. Cambridge, Harvard University Press, 1991, pp. 131-143.

Fukuyama, Francis: *La fin de l'Histoire et le dernière homme*. Paris, Éditions Flammarion, 1992.

Gallagher, Tom: *Portugal: A Twentieth-century Interpretation*. Manchester, Manchester University Press, 1998.

Genette, Gérard: *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, Éditions du Seuil, 1982.

Genette, Gérard: *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Ithaca, New York, Cornell University Press, 1983.

Genette, Gérard: "L'autre du Même". In: *Figures IV*. Paris, Seuil, 1999, pp. 101-108.

Ghandi, Leela: "Acts of Literature: Notes on The Return of The Caravels". In: Cabral, Eunice – Jorge, Carlos J. F. – Zurbach, Christine (Orgs.): *A Escrita e o Mundo em António Lobo Antunes. Actas do Colóquio Internacional António Lobo Antunes da Universidade de Évora*. Lisboa, Publicações D. Quixote, 2003, pp. 339-347.

Gignoux, Anne-Claire: "De l'intertextualité à l'écriture". In: *Cahiers de narratologie*, n.º 13, 2006. [on line] <http://narratologie.revues.org/329>

Gil, José: *Salazar – A Retórica da Invisibilidade*. Lisboa, Relógio d'Água, 1995.

Giudicello, Michelle: "As Naus d'António Lobo Antunes et la carnavalisation de l'histoire officielle". In: Piwnik, Marie-Hélène (Org.): *La littérature portugaise. Regards sur deux fins de siècle (XIXe-XXe)*. Bordeaux, Maison des Pays Ibériques, 1996, pp. 29-42.

Gobbi, Márcia Valéria Zamboni – Denubila, Rodrigo Valverde: “Cambalhotas, Molas e Cavilhas: Os Meninos de Ouro, de Agustina Bessa-Luís: uma Reflexão Sobre o Pós-25 de Abril de 1974”. In: *Miscelânea*, Assis, n.º 15, janeiro-julho de 2014, pp. 87-115.

Gomes, Álvaro Cardoso: “Sob o Signo de Eros”. In: *Revista Letras*, Curitiba, n.º 52, julho-dezembro de 1999, pp. 51-83.

González, Mario Miguel: *A saga do Anti-herói. Estudo Sobre o Romance Picaresco Espanhol e Algumas de Suas Correspondências na Literatura Brasileira*. São Paulo, Nova Alexandria, 1994.

Guerra, João Paulo: *Descolonização Portuguesa – O Regresso das Caravelas*. Lisboa, Publicações D. Quixote, 1996.

Guimarães, Elisa: “Recensão Crítica a O Mosteiro de Agustina Bessa-Luís”. In: *Revista Colóquio/Letras*, n.º 68, julho de 1982, pp. 74-75.

Haasebrink, Gesa: *Wege der Erneuerung: portugiesische Romane nach der ‘Nelkenrevolution’*. Berlin, Tranvía, 1993.

Hassan, Ihab: *The Postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture*. Columbus, Ohio State University Press, 1987.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Phänomenologie des Geistes*. Hamburg, Félix Meiner Verlag, 1988.

Hosking, Geoffrey – Schöpflin, George (Orgs.): *Myths and Nationhood*. New York, Routledge, 1997.

Hutcheon, Linda: *Uma Teoria da Paródia*. Lisboa, Edições 70, 1989.

Hutcheon, Linda: *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. London-New York, Routledge, 1995.

Hutcheon, Linda: *The Politics of Postmodernism*. London-New York, Routledge, 2001.

Huyssen, Andreas: "Mapping the Postmodern". In: Natoli, Joseph – Hutcheon, Linda (Orgs.): *A Postmodern Reader*. Albany, State University of New York Press, 1993, pp. 105-157.

Jameson, Fredric: *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, Duke University Press, 1992.

Júdice, Nuno: "Pontos Para uma Análise da Nova Ficção". In: Andreeva, Yana – Chergova Vesela – Mangatcheva, Donka (Orgs.): *Ecos da Lusofonia. Quinze anos de Filologia Portuguesa na Universidade de Sófia Sveti Kliment Ohridski*. Sófia, Editora Universitária Sveti Kliment Ohridski, 2012, pp. 11-20.

Kalwa, Erich: António Lobo Antunes: "As Naus – A História Entre a Realidade e a Ficção". In: Brauer-Figueiredo, M. Fátima Viegas (Org.): *Actas do 4º Congresso Internacional de Lusitanistas. Universidadde de Hamburgo, 6 a 11 de Setembro de 1993*. Lisboa-Porto-Coimbra, Lidel, 1995, pp. 627-636.

Kaufman, Helena: *Ficção Histórica Portuguesa do Pós-Revolução*. Tese de Doutoramento, Universidade de Madison-Wisconsin, dact., 1991.

Kaufman, Helena – Klobucka, Anna: *After the Revolution. Twenty Years of Portuguese Literature 1974-1994*. London, Associated University Press, 1997.

Kiefer, Jens: *Gedächtnis als kulturwissenschaftliches und literaturtheoretisches Problem*. [on line] <http://www.lehrerwissen.de/textem/texte/essays/jens/memory/kap3.htm>

Kleiman, Olinda: "Réactivation et dégradation d'un mythe: le sébastianisme dans l'oeuvre de Manuel Alegre". In: Piwnik, Marie-Hélène (Org.): *La littérature portugaise. Regards sur deux fins de siècle (XIXe-XXe)*. Bordeaux, Maison des Pays Ibériques, 1996, pp. 97-117.

Kristeva, Julia: *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York, Columbia University Press, 1980.

Kristeva, Julia: *Black Sun: Depression and Melancholia*. New York, Columbia University Press, 1993.

Kroker, Arthur – Cook, David: *The Postmodern Scene. Excremental Culture and Hyper-Aesthetics*. Montréal, New World Perspectives, 2001.

Krüs, Patricia: “Myth and Revolution in the Caribbean Postmodern”. In: Haen, Theo d’ – Vermeulen, Pieter (Orgs.): *Cultural Identity and Postmodern Writing*. Amsterdam-New York, Rodopi, 2006, pp. 149-169.

Leal, Joana d’Eça: *Companhia Rey Colaço-Robles Monteiro. 1921-1974*. [on line] <http://cvc.instituto-camoes.pt/teatro-em-portugal-instituicoes/companhia-rey-colaco-robles-monteiro-dp1.html#.VeVhaZeYI8k>

Leão, Francisco de Cunha: *O Que É o Ideal Português?* Lisboa, Editora Tempo, 1962.

Lefevere, André: *Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London, Routledge, 1992.

Levécot, Agnès: *Le roman portugais contemporain. Profondeur du temps*. Paris, L’Harmattan, 2009.

Lima, Isabel Pires de: “Tempos Sebásticos: os Fins de Século”. In: Piwnik, Marie-Hélène (Org.): *La littérature portugaise. Regards sur deux fins de siècle (XIXe-XXe)*. Bordeaux, Maison des Pays Ibériques, 1996, pp. 57-71.

Lima, Isabel Pires: “Questões de Identidade Nacional no Romance Português Contemporâneo”. In: *Actas dos Terceiros Cursos de Verão de Cascais (8 a 13 de Julho de 1996)*. Vol. 4. Cascais, Câmara Municipal de Cascais, 1997, pp. 157-166.

- Lima, Isabel Pires de: “Traços Pós-Modernos na Ficção Portuguesa Actual”. In: *Semear*, n.º 4, 2000. [on line] http://www.lettras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/semiar_4.html
- Lincoln, Bruce: *Theorizing Myth. Narrative, Ideology and Scholarship*. Chicago, The University of Chicago Press, 1999.
- Lobo, António de Sousa Silva Costa: *Origens do Sebastianismo*. Lisboa, Edições Rolim, 1982.
- Lopes, Óscar – Marinho, Maria de Fátima (Orgs.): *História da Literatura Portuguesa. Vol. 7. As Correntes Contemporâneas*. Lisboa, Publicações Alfa, 2002.
- Lopes, Silvina Rodrigues: “Bruscamente Histórias e Derivas”. In: *Letras & Letras*, n.º 12, 1 de dezembro de 1988, pp. 12-13.
- Lopes, Silvina Rodrigues: *Agustina Bessa-Luís. As Hipóteses do Romance*. Rio Tinto, Edições Asa, 1992.
- Loureiro, Francisco Sales: *D. Sebastião e Alcácer Quibir*. Lisboa, Editorial Vega, 1978.
- Lourenço, Eduardo: “Agustina Bessa-Luís ou o Neo-romantismo”. In: *Colóquio/Letras*, n.º 26, 1963, pp. 49-52.
- Lourenço, Eduardo: “Da Contra-Epopéia à Não-Epopéia. De Fernão Mendes Pinto a Ricardo Reis”. In: *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.º 18-19-20, fevereiro de 1986, pp. 27-35.
- Lourenço, Eduardo: *Nós e a Europa ou as Duas Razões*. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1994a.
- Lourenço, Eduardo: “Literatura e Revolução”. In: *O Canto do Signo. Existência e Literatura (1957-1993)*. Lisboa, Presença, 1994b, pp. 292-301.
- Lourenço, Eduardo: “As Descobertas Como Mito e o Mito das Descobertas”. In: *Colóquio Literatura dos Descobrimentos. Comunicações*. Lisboa, Universidade Autónoma de Lisboa, 1997, pp. 139-145.

Lourenço, Eduardo: *Portugal como Destino Seguido de Mitologia da Saudade*. Lisboa, Gradiva, 1999.

Lourenço, Eduardo: “Petite mythologie portugaise”. In: *Revue des deux mondes. Revue mensuelle fondée en 1829*, março de 2000, pp. 9-15.

Lourenço, Eduardo: “Os Girassóis do Império”. In: Ribeiro, Margarida Calafate – Ferreira, Ana Paula (Orgs.): *Fantasmas e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo*. Porto, Campo das Letras Editores, S.A., 2003, pp. 29-43.

Lugarinho, Mário César: *Manuel Alegre. Mito, Memória e Utopia*. Lisboa, Edições Colibri/Instituto de Estudos de Literatura Tradicional, 2005.

Lyotard, Jean-François: *A Condição Pós-Moderna*. Lisboa, Gradiva, 1989.

Machado, Álvaro Manuel: *A novelística Portuguesa Contemporânea*. Lisboa, ICALP – Biblioteca Breve, 1984.

Machado, Álvaro Manuel: *Agustina Bessa Luís – O Imaginário Total*. Lisboa, Publicações D. Quixote, 1983.

Machado, Álvaro Manuel: *A Geração de 70 – uma Revolução Cultural e Literária*. Lisboa, ICALP – Biblioteca Breve, 1986.

Machado, Álvaro Manuel: “Agustina Bessa Luís – da Herança Romântica a Marguerite Yourcenar”. In: *Letras & Letras*, n.º 12, 1 de dezembro de 1988, pp. 14-15.

Machado, Álvaro Manuel: “Le retour du mythe sébastianiste dans les romans d’Agustina Bessa-Luís”. In: Binet, Ana Maria (Org.): *Mythes et mémoire collective dans la culture lusophone*. Bordeaux, Presses Universitaire de Bordeaux, 2007, pp. 97-104.

Maissonat, Claude – Paccaut-Huguet, Josiane – Ramel, Annie (Orgs.): *Rewriting/Reprising in Literature: The Paradoxes of In-*

tertextuality. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2009.

Magalhães, Isabel Allegro de: *O Tempo das Mulheres: a Dimensão Temporal na Escrita Feminina Contemporânea*. Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1987.

Marcos, Ángel – Serra, Pedro (Orgs.): *Historia de la Literatura Portuguesa*. Salamanca, Luso-Española Ediciones, 1999.

Marinho, Maria de Fátima: “O Romance Histórico de Alexandre Herculano”. In: *Línguas e Literaturas. Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, II. série, n.º 9, 1992, pp. 97-118.

Marinho, Maria de Fátima: *O Romance Histórico em Portugal*. Porto, Campo das Letras, 1999.

Marinho, Maria de Fátima: “D. Sebastião Entre o Ser e o Parecer (a propósito de *O Encoberto*)”. In: *Natália Correia, 10 Anos Depois...* Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003, pp. 31-43.

Marinho, Maria de Fátima: “D. Sebastião e o Romance Histórico”. In: *Um Poço sem Fundo – Novas Reflexões sobre Literatura e História*. Porto, Campo das Letras Editores, S.A., 2005, pp. 405-431.

Marques, Carlos Vaz: “As Trovas de Faria – Entrevista”. In: *Jornal de Letras*, n.º 22, maio de 1990, pp. 7-10.

Martins, Adriana Alves de Paula: “Notas Sobre a Configuração do «Outro» em *As Naus* de António Lobo Antunes.” In: Cabral, Eunice – Jorge, Carlos J. F. – Zurbach, Christine (Orgs.): *A Escrita e o Mundo em António Lobo Antunes. Actas do Colóquio Internacional António Lobo Antunes da Universidade de Évora*. Lisboa, Publicações D. Quixote, 2003, pp. 113-123.

Martins, J. P. Oliveira: *História de Portugal*. Tomo I. Lisboa, Livraria Bertrand, 1882.

Martins, Manuel Frias: “O Mosteiro” (crítica). In: *O Diário*, 9 de agosto de 1981, pp. 5-6.

Marx, Karl – Engels, Friedrich: “Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte.” In: *Werke*. Vol. 8. Berlin, Dietz Verlag, 1972, pp. 115-123.

Mchale, Brian: *Postmodernist Fiction*. London-New York, Routledge, 1989.

Medeiros, Nuno: “Editores e Estado Novo: o lugar do Grémio Nacional dos Editores e dos Livreiros”. In: *Análise Social*, vol. XLIII, n.º 4, 2008, pp. 795-815.

Medina, João: “O Mito Sebastianista Hoje: Dois Exemplos da Literatura Portuguesa Contemporânea: Manuel Alegre e António Lobo Antunes”. In: *Actas dos Terceiros Cursos de Verão de Cascais (8 a 13 de Julho de 1996)*. Vol. 4. Cascais, Câmara Municipal de Cascais, 1997, pp. 199-212.

Medina, João: *Salazar, Hitler e Franco: Estudos sobre Salazar e a Ditadura*. Lisboa, Livros Horizonte, 2000.

Monteiro, Armindo: *Reconstrução do Império*. Lisboa, S.N.I., 1934.

Moraru, Christian: *Rewriting. Postmodern Narrative and Cultural Critique in the Age of Cloning*. Albany, State University of New York Press, 2001.

Mourão, Luís: *Um Romance de Impoder. A Paragem da História na Ficção Portuguesa Contemporânea*. Braga-Coimbra, Angelus Novus, 1996.

Nietzsche, Friedrich: *A Gaia Ciência*. Curitiba, Hemus S. A., 2002.

Ohwada, Toshiyuki: “The Intensity of Repetition: *Bartleby, The Scrivener* and the Subversion of Law.” [on line] http://www.flet.keio.ac.jp/~colloq/articles/backnumb/Col_22_Ohwada-Toshiyuki.PDF

Oliveira, Marcelo G.: “O Período Ausente: Modernismo Tardio na Ficção Portuguesa Contemporânea (1949-1978)”. In: Oliveira, Marcelo G. – Petrov, Petar (Orgs.): *A Primazia do Texto. Ensaios em Homenagem a Maria Lúcia Lepecki*. Lisboa, Esfera do Caos, 2011, pp. 347-367.

Oliveira, Vítor Amaral de: *Sebástica Bibliografia Geral Sobre D. Sebastião*. Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade Coimbra, 2002.

Pageaux, Daniel-Henri: “Uma Escrita Pós-moderna dos Descobrimentos: o Romance *As Naus* de António Lobo Antunes”. In: *Colóquio Literatura dos Descobrimentos. Comunicações*. Lisboa, Universidade Autónoma de Lisboa, 1997, pp. 35-45.

Pál Ferenc (Org.): *De Camões a Saramago: Estudos da História da Recepção da Cultura e Literatura Portuguesas na Hungria*. Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem Eötvös Kiadó, 2013.

Petrov, Petar: “Formas Breves na Prosa Portuguesa Pós-25 de Abril”. In: Andreeva, Yana – Chergova Vesela – Mangatcheva, Donka (Orgs.): *Ecos da Lusofonia. Quinze anos de Filologia Portuguesa na Universidade de Sófia Sveti Kliment Ohridski*. Sófia, Editora Universitária Sveti Kliment Ohridski, 2012, pp. 47-55.

Pinto, João Alberto da Costa: “Gilberto Freyre e o Lusotropicalismo Como Ideologia do Colonialismo Português (1951-1974)”. In: *Revista UFG*, n.º 6/XI, junho de 2009, pp. 145-161.

Pires, António Machado: *D. Sebastião e o Encoberto. Estudo e Antologia*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1984.

Plett, Heinrich F. (Org.): *Intertextuality*. Berlin-New York, Walter de Gruyter, 1991.

Portela, Artur: *Salazarismo e Artes Plásticas*. Lisboa, ICALP – Biblioteca Breve, 1987.

Quadros, António: *A Ideia de Portugal na Literatura Portuguesa dos Últimos 100 Anos*. Lisboa, Fundação Lusíada, 1989.

Quadros, António: *Poesia e Filosofia do Mito Sebastianista*. Lisboa, Guimarães Editores, 2001.

Rákóczi István (Org.): *Portugalhungria: Dez Estudos Sobre os Contactos Culturais Luso-húngaros*. Budapeste, Typotex, 1999.

Real, Miguel: *Geração de 90. Romance e Sociedade no Portugal Contemporâneo*. Porto, Campo das Letras Editores, S. A., 2001.

Real, Miguel: *O Romance Português Contemporâneo 1950-2010*. Alfragide, Editorial Caminho, 2012.

Real, Miguel: *Nova Teoria do Sebastianismo*. Lisboa, Publicações D. Quixote, 2013.

Reis, Carlos: “A Construção do Universo Ficcional de Lobo Antunes: o Mundo Como Fragmentação”. In: Ghiteșcu, Micaela (Org.): *Colóquio António Lobo Antunes na Roménia, Bucureste, 2004*. (Edição trilingue: português, romeno e francês) București, Fundatiei Culturale “Memoria”, 2005a, pp. 7-21.

Reis, Carlos: “O Post-modernismo e a ficção portuguesa do fim do século”. In: Reis, Carlos (Org.): *História Crítica da Literatura Portuguesa. Vol IX. (Do Neo-Realismo ao Post-Modernismo)*. Lisboa, Verbo, 2005b, pp. 287-357.

Ribeiro, Margarida Calafate – Ferreira, Ana Paula (Orgs.): *Fantasmagorias e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo*. Porto, Campo das Letras Editores, S.A., 2003.

Ribeiro, Margarida Calafate: *Uma História de Regressos: Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo*. Porto, Afrontamento, 2004.

Ribeiro, Margarida Calafate – Vecchi, Roberto (Orgs.): *Antologia da Memória Poética da Guerra Colonial*. Porto, Afrontamento, 2011.

Riffaterre, Michael: “Interpretation and Undecidability”. In: *New Literary History*, vol. 12, n.º 2, Interpretation and Literary History, inverno de 1981, pp. 227-242.

Ricoeur, Paul: “Myth as the Bearer of Possible Worlds”. In: Kearney, Richard (Org.): *Dialogues with Contemporary Continental Thinkers. The Phenomenological Heritage*. Manchester, Manchester University Press, 1984, pp. 35-45.

Ricoeur, Paul: “La vida: un relato en busca de narrador”. In: *Ágora – Papeles de Filosofía*, 25/ n.º 2, 2006, pp. 9-22.

Roani, Gerson Luiz: “Sob o Vermelho dos Cravos de Abril – Literatura e Revolução no Portugal Contemporâneo”. In: *Revista Letras*, Curitiba, n.º 64, setembro-dezembro de 2004, pp. 15-32.

Rocha, Clara: “Ficção dos Anos 80”. In: Lopes, Óscar – Marinho, Maria de Fátima (Orgs.): *História da Literatura Portuguesa. Vol. 7. As Correntes Contemporâneas*. Lisboa, Publicações Alfa, 2002a, pp. 463-487.

Rocha, Clara: “Jornada de África de Manuel Alegre: Determinação e Autodeterminação do Herói”. In: *O Cachimbo de António Nobre e Outros Ensaio*s. Lisboa, Publicações D. Quixote, 2002b, pp. 235-247.

Rodrigues, Graça Almeida: *Breve História da Censura Literária em Portugal*. Lisboa, ICALP - Biblioteca Breve, 1980.

Rodrigues, Urbano Tavares: *Os Tempos e os Lugares na Obra Lírica, Épica e Narrativa de Manuel Alegre*. Lisboa, Universitárias Lusófonas, 1996.

Rosas, Fernando (Direcção de Mattoso, José): *História de Portugal. Sétimo Volume. O Estado Novo (1926-1974)*. Lisboa, Editorial Estampa, 1998.

Rose, Margaret A.: *Parody: Ancient, Modern and Post-modern*. Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

Sá, Maria das Graças Moreira: *As Duas Faces de Jano. Estudos de Cultura e Literatura Portuguesas*. Lisboa, IN-CM, 2004.

Said, Edward: *Culture and Imperialism*. New York, Vintage Books, 1994.

Sampaio, Bruno: *O Encoberto*. Porto, Lello & Irmão Editores, 1983.

Santos, Boaventura de Sousa: *Pela Mão de Alice. O Social e o Político na Pós-modernidade*. Porto, Edições Afrontamento, 1999.

Santos, Boaventura de Sousa: “Entre Prospero e Caliban: Colonialismo, Pós-colonialismo e Inter-identidade”. In: Ramalho, Maria Irene – Ribeiro, António (Orgs.): *Entre Ser e Estar: Raízes, Percursos e Discursos de Identidade*. Porto, Afrontamento, 2001, pp. 23-87.

Sapega, Ellen: “No Longer Alone and Proud: Notes on the Rediscovery of the Nation in Contemporary Portuguese Fiction”. In: Kaufman, Helena – Klobucka, Anna (Orgs.): *After the Revolution. Twenty Years of Portuguese Literature 1974-1994*. London, Associated University Press, 1997, pp. 168-187.

Saraiva, António José – Lopes, Óscar: *História da Literatura Portuguesa*. Porto, Porto Editora, 1978.

Saraiva, José Hermano: *História de Portugal*. Mem-Martins, Publicações Europa-América, 2004.

Saraiva, Mário: *Nosografia de D. Sebastião. Revisão de um Processo Clínico*. Lisboa, Delraux, 1980.

Schmidt, Simone Pereira: *Gênero e História no Romance Português: Novos Sujeitos na Cena Contemporânea*. Porto Alegre, EDIPUCRS, 2000.

Seixo, Maria Alzira: “Dez Anos de Ficção em Portugal”. In: *A Palavra do Romance. Ensaios de Genologia e Análise*. Lisboa, Horizonte, 1986, pp. 48-65.

Seixo, Maria Alzira: “Perspectiva da Ficção Portuguesa Contemporânea”. In: Seixo, Maria Alzira: *A Palavra do Romance – Ensaios de Genologia e Análise*. Lisboa, Livros Horizonte, 1986, pp. 169-181.

Seixo, Maria Alzira: *Os Romances de António Lobo Antunes. Análise, Interpretação, Resumos e Guiões de Leitura*. Lisboa, Publicações D. Quixote, 2002.

Sellier, Philippe: “Qu’est-ce qu’un mythe littéraire?”. In: *Littérature*, n.º 55, 1984, pp. 112-126.

Serafim, João Carlos: “D. João de Castro (1550?-1628?) – um «resistente» que se tornou profeta”. In: *Via Spiritus*, n.º 6, 1991, pp. 121-140.

Sérgio, António: “Interpretação Não Romântica do Sebastianismo”. In: *Obras Completas de António Sérgio – Ensaios – Tomo I*. Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1980, pp. 239-253.

Serrão, Joel: *Do Sebastianismo ao Socialismo em Portugal*. Lisboa, Livros Horizonte, 1973.

Serrão, Joel – Marques, A.H. de Oliveira: *Nova História de Portugal – Portugal e o Estado Novo [1930-1960]*, volume XII, Coordenação de Fernando Rosas. Lisboa, Editorial Presença, 1990.

Silva, António Luís Cerdeira Coelho e: *Imagens de D. Sebastião no Portugal Contemporâneo*. Tese de Mestrado, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1993.

Silva, Rodrigues da: “Entrevista a António Lobo Antunes: A Confissão Exuberante”. In: *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 13 a 26 de abril de 1994, pp. 13-19.

Simões, Maria de Lourdes Netto: *Comunicação Ficcional em Tempo da Revolução. A obra de Almeida Faria*. Tese de Doutoramento em Literatura Portuguesa, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 1995.

Simões, Maria Lourdes Netto: *As razões do imaginário. Comunicar em tempo de revolução. 1960-1990. A ficção de Almeida Faria*. Salvador, Editus/Editora da Universidade Estadual de Santa Cruz, 1998.

Sloterdijk, Peter: *Palácio de Cristal. Para uma Teoria Filosófica da Globalização*. Lisboa, Relógio d'Água, 2008.

Sousa, Maria Leonor Machado de: *Mito e Criação Literária*. Lisboa, Livros Horizonte, 1985.

Sousa, Maria Leonor Machado de: “D. Sebastião. História e Mito em Portugal”. In: *Em Louvor da Linguagem – Homenagem a Maria Leonor Carvalhão Buescu*. Lisboa, Edições Colibri, 2003, pp. 223-235.

Stamboy, Phillip: *Myth and the Limits of Reason*. Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1996.

Teixeira, Rui de Azevedo: *A Guerra Colonial e o Romance Português*. Lisboa, Notícias Editorial, 1998.

Telo, António: *Economia e Império no Portugal Contemporâneo*. Lisboa, Edições Cosmos, 1994.

Tobias, Ruth: *Der Sebastianismo in der portugiesischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Zur literarischen Konstruktion und Deonstruktion nationaler Identität am Beispiel eines Erlösermythos*. Frankfurt am Main, TFM-Verlag Teo Ferrer de Mesquita, 2002.

Torgal, Luís Reis: “Ideologia Salazarista, «Cultura Popular» e Consciência Histórica”. In: *História e Ideologia*. Coimbra, Livraria Minerva, 1989, pp. 171-197.

Torgal, Luís Reis – Pimenta, Fernando Tavares – Sousa, Julião Soares (Orgs.): *Comunidades Imaginadas. Nação e Nacionalismos em África*. Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2008.

Torgal, Luís Reis: “As Certezas de Salazar”. In: *Estados Novos, Estado Novo: Ensaios de História Política e Cultural*. Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009.

Torremocha, María Victoria Utrera: *Teoría del Poema en Prosa*. Sevilla, Universidade de Sevilla Secretariado de Publicaciones, 1999.

Valensi, Lucette: *Fables de la mémoire. La glorieuse bataille des Trois Rois (1578). Souvenirs d'une grande tuerie chez les chrétiens, les juifs & les musulmans*. Paris, Éditions Chandeigne – Librairie Portugaise, 2009.

Vattimo, Gianni: *La Fine della Modernità*. Milano, Garzanti Editore, 2001.

Vecchi, Roberto: “La Guerra Coloniale tra Genere e Tema: *Jornada de África* de Manuel Alegre”. In: Simões, Manuel – Vecchi, Roberto (Orgs.): *Dalle Armi ai Garofani Studi sulla Letteratura della Guerra Coloniale*. Roma, Bulzoni Editore, 1995, pp. 51-58.

Veiga, José Alberto: *Fonction et signification du messianisme sébastianiste dans la société portugaise*. Tese de Doutoreamento, Paris, Université de Paris III Sorbonne, 1979.

Vernant, Jean-Pierre: *Myth and Society in Ancient Greece*. New York, Zone Books, 1990.

Vieira, Cristina: “Construções Singulares em Torno do Mito Sebástico. O Mosteiro de Agustina Bessa-Luís e A Ponte de Suspiros de Fernando Campos”. In: Marinho, Maria de Fátima (Org.): *Literatura e História – Actas do Colóquio Internacional realizado na Faculdade de Letras do Porto de 13 a 15 de Novembro de 2003*. Vol. II. Porto, Faculdade de Letras do Porto Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românicos, 2004, pp. 305-317.

Weber, Max: *Wissenschaft als Beruf*. Tübingen, Mohr-Siebeck Verlag, 1994.

Weiss, János: “A Mítosz mint Ethosz”. In: *Pro Philosophia*, n.º 19-20, 1999, pp. 119-127.

Wesseling, Elizabeth: *Writing History as a Prophet. Postmodernist Innovations of the Historical Novel*. Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1991.

White, Hayden: “Burden of History”. In: *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1986, pp. 27-51.

White, Hayden: “The Historical Text as a Literary Artifact”. In: *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1986, 81-101.

Zamboni, Márcia Valéria: “A História: Fonte de Fato ou de Ficção”. In: *Itinerários*, n.º 15/16, 2000, pp. 141-149.

Žižek, Slavoj: *How to Read Lacan?* London, Granta Books, 2006.

Žižek, Slavoj: *The Parallax View*. Cambridge-Massachusetts, MIT Press, 2006.

Žižek, Slavoj: *The Fragile Absolute: Or Why Is The Christian Legacy Worth Fighting For?* London-New York, Verso, 2008.